旅人之星 01

看不見的巴黎

PARIS INVISIBLE

花都歲月的迴想

如何描述巴黎？

卡爾維諾說是一座「透過閱讀而熟識的城市」；海明威說「巴黎的生活永遠寫不完，在巴黎住過的人回憶也迥然相異」；而一位捷運工程師的巴黎卻是……

文．攝影　楊子葆

que j'maginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

看不見的巴黎

PARIS INVISIBLE

couvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différen

ne période à Paris, a un souvo

文・攝影◎楊子葆

Quand j'étais étudiant et puis jeune ingénieur à Paris, j'ai essayé de noter tout ce que j'observais pour exprimer objectivement la Ville Lumière. Je croyais qu'un certain Paris objectif existe et qu'il y a une expérience générale de Paris à partager.

J'ai découvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir souvent totalement différent de cette ville. Le Paris objectif que j'imaginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris.

Tant mieux. Je suis actuellement très loin de Paris. Il est impossible de voir le paysage objectif de la "Capitale des capitales du monde". Mais le Paris subjectif m'accompagne toujours.

《看不見的巴黎》**目錄**

自序

重返生命的潟湖 07

Part 1. 看不見的巴黎

1.休閒與悠閒 15

2.自由與容忍 25

3.傻驢與笨豬 35

4.最是迷戀引經據典 43

5.毋須為愛而死 51

6.該用什麼姿態擁抱她？ 59

Part 2. 另眼看見的巴黎

7.《有關品味》裡的品味 67

8.法郎的唯美精神 75

9.乳酪戰爭 85

10.跳蚤市場的驚喜巧遇 95

11.美國瘟疫 101

12.變了味的巴黎 107

Part 3. 密特朗的巴黎

13.畢耶維街22號 115

14.追求「完整的人」 123

15.權力加光環 131

16.塵塵往事，記密特朗雄心壯志 149

Part 4. 捷運工程師的巴黎

17.流動的城市風景 163
18.路的運律，詩的韻律 173
19.地鐵音樂家 185

後記
因為巴黎—
尋找捷運畫的心路歷程 193

自序

重返生命的潟湖

整理舊作與回憶其實是兩種迥然不同的心路歷程。回憶像是一種無法完全控制的生物，它會發酵，會隨著主體本身的成熟、時間的拉長以及外在事件的衝擊而變化，甚至遺忘消散；但是已經完成了的、過去的文字作品就像封裝在防腐劑玻璃瓶裡的標本，可能稍許褪色，然而面貌依舊。

但眞實人生可不會總二元對立地黑白分明，有些事就是會混在一起，難以定義，譬如說，因爲整理舊作而引發的回憶呢，那又像什麼？勉強要說清楚，在我看來像是睽違已久而又有機會重返的，生命的潟湖。

潟湖（Lagoon）是某一次特別的漲朝與退潮之後，在海岸與濱海石壩之間遺留下來的淺水湖，它所有的元素都來自海洋，事實上原是海洋的一部分。但退潮之後，潟湖居然就成爲一個自足獨立的個體，它在特別的環境、特別的外在影響（舉例而言，潟湖的鹽度往往與大海迥異，可能因爲有其他淡水河水的流入而成爲半鹹水

湖，也可能因爲平均蒸發量高於海水的注入量，而變成極鹹水湖）下，成就另一個與大海不那麼相似的生態體系，自給自足，自生自滅。如果有一天，又有一個因緣，大海因漲潮而重返，當驚訝於這個生態體系的繽紛與特別，驚訝之餘，恐怕還可以發現許多源於自身的蛛絲馬跡。如同文字作品一旦完成，就獨立自外於作者存在，時間久了再重讀舊作，常常會有一些陌生感，一些驚喜或羞愧，甚至可以拿來與當下對照。

這本集子裡收錄的文章，絕大部分是自己在上個世紀九〇年代留學巴黎時期的作品，把它們修訂整理出書，整個過程裡就滿是重返生命潟湖的心情。

馬可孛羅的編輯建議這書定名爲《看不見的巴黎》，我欣然同意，如果唯一有什麼還會讓我遲疑的，就是古巴裔義大利作家卡爾維諾（I. Calvino）曾出版一本富麗璀燦的文學作品《看不見的城市》，名字太接近了，恐怕會讓讀者以爲這本書的創作是要延續卡爾維諾那種天馬行空式的魔幻想像，其實不是，眞的不是！自己覺得《看不見的巴黎》比較接近海明威「一頭在灌木叢裡瞎眼的豬」的感覺。一九二〇年代海明威在巴黎停留寫作時，曾記下一段他與「土魯斯黑人」（Négre de Toulouse）餐廳老闆的有趣對話：

餐廳老闆對傍晚來用餐的海明威說，一清早他經過就看見海明

威在丁香園（Le Closerie des Lilas）門廊前的露天咖啡座寫作，但是海明威太專注了，所以沒跟他打招呼。

「您看起來像個叢林中的孤獨隱士。」老闆說。

「我寫作的時候，就像一頭瞎眼的豬。」海明威答道。

「那您不是在叢林裡嗎，先生？」

「是在灌木叢裡。」

我非常喜歡這段對話，同時按照我想當然耳的詮釋，海明威這頭專注到看不見東西的豬，在灌木叢似的巴黎裡瞎撞，想要尋找的正是「看不見的巴黎」，或者說得更明白一點，他努力想要描述的，是那個光靠眼睛未必看得到的「另一個巴黎」。

如何描述巴黎？許多人都曾嘗試回答這個問題，在巴黎停留長達十五年的卡爾維諾就形容巴黎是座「透過書本得知的虛幻城市，一座經由閱讀而熟識的城市。」

卡爾維諾的說法和我的經驗相互呼應。台灣人哪個不對巴黎有些印象、有些想像，我們在未到巴黎之前，從書本、從報章雜誌、從電影電視網際網路、從別人的經驗裡別人的描述裡老早就認識巴黎了，但是你要真的親身拜訪，幾乎每一個人都會發現「另一個巴黎」。要是你第二次拜訪巴黎，還會發現再不一樣的「另一個巴

黎」，第三次，又是「另一個巴黎」，停留一段時間更深入地體會，經過眞實生活「閱讀」而熟識的巴黎總還另有一番面貌，那就是「屬於你的巴黎」。所以描述巴黎成爲一件困難、變動不居，但卻又同時是每一個人都可以做的事，如同海明威在另一個場合裡說的：「巴黎的生活永遠寫不完，在巴黎住過的人回憶也迴然相異。」

因此這本書其實就是我這個人「客居巴黎」的生活萃取：在那一段青春歲月裡，在一個與自己家鄉迴然不同的地方待了一段不算短的時光，彷彿海浪拍擊異鄉岸頭，居然形成了潟湖。

說是「客居」，事實上就並不打算長住，所以有一種很特別的疏離感覺，在還沒有要離開的時候就準備好離開時的心情，甚至在還沒有要離開的時候就已經開始醞釀著留戀的情愫。人在這種情境

巴黎捷運「市政廳」站的月台壁面裝飾，其中巴黎市徽以帆船為型，象徵巴黎的發源地——塞納河上的西堤島

下，似乎會有一種獨特的敏銳，一種既確實參與其中卻又能抽離旁觀的冷靜，也比較願意面對自己。何況巴黎又是這麼地獨特。

巴黎不僅獨特，巴黎是獨一無二，而且許多人都曾努力要表達這一點。甚至曾有人以建設實踐或「制度化」的方式，讓這座蔣夢麟筆下「西方都市之都」更加獨一無二。譬如廣為人熟悉的奧斯曼男爵「大巴黎改造計畫」；甚至在歷史上很長的一段時間裡，法國每一個重要城市的地理位置，都是以它與巴黎聖母院廣場中心點（地理零點：Point Zéro）的相對距離來標示。

在這本書裡我要分享的也就是這點：幾乎完全專注於巴黎的觀察與體驗，專注於巴黎的美、巴黎的豐富與巴黎的獨特，以及巴黎如何以它的美、豐富與獨特，教我睜開眼睛觀察這個世界，或者教我去體會眼睛未必能掌握的、更深刻的一些事物。因此，我試著談談〈看不見的巴黎〉與〈另眼看見的巴黎〉。

另外我也談了〈密特朗的巴黎〉。已故的密特朗總統是我私心崇拜的一個人物，我深深覺得他是法國文化的一種典範，而且是現代世界裡非常罕見的那一種。但是就我所受的社會學與政治學訓練而言，他的所言所為又確實有違現代民主精神而應受批判。即便是坊間陸續出現一些關於這位法蘭西共和國史上迄今在位最久的總統的書籍，我仍希望我的紀錄能讓台灣的讀者看到密特朗傳奇給予一個台灣人的文化震撼與啓發，以及在一個留法台灣工程師心中所激起的衝突與矛盾。

是的，我是工程師，更精確地說，是受過社會學訓練的捷運工程師。選擇「捷運」當作一項似乎要懷抱終身的專業時，我並不知道關於捷運還有工程以外許多其他的、包括文化與藝術的可能。但是巴黎爲一個平凡的捷運工程師澆灌以知識、豐饒以美麗、飽飫以文化，讓我學習觀察與享受（即使未必每一個切面都能喜歡）另一種文化，並且居然找到一種享受工作的生活方式，爲了說明這一點，書中收有〈捷運工程師的巴黎〉這個比較特別的部分。

拉拉雜雜解釋了這些與那些，一言以蔽之，我談的其實就是「我以爲屬於我的巴黎」，並且以「現在的理解」談論上個世紀九〇年代在巴黎的那個「我」，如同重返生命的潟湖。事實上，這書也就眞的就只是談談客居巴黎「潟湖時期」的觀察與體驗，一些自己覺得值得分享的觀察，與敝帚自珍的體驗。很有趣的是，當年煞有其事地以爲自己記下了一些客觀的、可以被普遍認同的巴黎記事，現在看來無非是一些非常主觀的、極可能與他人迥然不同的巴黎經驗，這也滿好的，不是嗎？

舉目不見「客觀巴黎」，但是那個年輕時期因爲一些特別機緣所認識的「主觀巴黎」，卻深藏我心。

1 看不見的巴黎

Paris

休閒與悠閒

法國人面對生活的態度很不一樣，

……有一點點懶惰，

一點點滿不在乎，

好像每一分每一秒都在享受自己的生命，

卻又包含著一些置身事外的冷漠與瀟灑。

當年啓程赴法留學之前，聽一位曾在美國留學唸書，也曾在法國待過滿長時間的朋友，說了這麼一段耐人尋味的話：「美國人也許重視休閒，也可能擁有休閒，但法國人才是眞正能夠享受悠閒的民族。」

這段話因爲說得有趣，所以我就把它記下來了，但其實當時並不是十分明白其中的涵意。尤其據我所知，法國是一個相當重視休閒、休假的國家：自一九八一年起，法國僱員的每週工作時間即爲三十五個小時，並有逐漸縮短的趨勢。大部分的上班族週休二日、上班五天，一些企業甚至每週工作四天。而每年正式勞工的基本有薪假期長達五個星期。另外，法國重視休假，正是他們享受人生一個重要側面。每年一到夏天，人們多半會離開住處出外旅遊一段時間，經歷不一樣的生活經驗，一般的餐廳、商店每年停業三、四個星期讓員工度假，已經是長久以來的傳統，全年無休的店舖可說是少之又少。法國「國立經濟統計研究所」（INSEE）的統計數據指出，一九九五年全法十五歲以上的人口中，有68%的人外出度假至少四個整天；而每年的六至九月夏天期間，有超過一半的法國人（一九九四年這個比率爲58%，也就是說大約三千三百萬人左右）外出度假時間超過二十天。

後來，我有機會比較深入參與法國人的生活，並且反思「休閒」和「悠閒」這兩個詞所隱含的意義和背後一整套的價值觀，才發覺事實上它們是迥然不同的。「休閒」是很資本主義式工業社會的產物，在傳統的農業社會裡，固然也有農忙、農閒之分，但其實並不存在著對「休閒」的明確定義，以及對它的強烈需求。直到我們的社會愈來愈「資本化」，由於大量生產而造成對專業化的需求，使得分工愈來愈細，人們愈來愈不容易在工作中尋得樂趣，也不容易在工作中發現自我實現或自我解放的機會，於是工作漸漸變成一件單調、無趣、令人煩厭的事，我們投入其中，忍受這些單調無趣，只為了要從市場中賺錢。一旦下班了，從沈重工作韁枙中逃離出來的我們，便渴望找到一個形式上和意義上都與工作場所不同的「差異地點」來休息、放鬆或娛樂，於是產生了「休閒」的需求。而這種休閒常常造就了另一種市場──「休閒市場」，我們到裡面去消費。於是大家忙著賺錢，忙著花錢；工作時忍耐疏離與倦怠，下班後再想盡辦法去發洩與紓解。工作和休閒似乎徹底決裂，變成一組二元對立的觀念與事物，不知不覺中似乎大夥都忘掉了它們原來是屬於同一件事的，它們都是「生活」！

法國人面對生活的態度卻很不一樣。把他們的「悠閒」轉譯到眞實生活裡，似乎就是不忙不急、輕鬆、有一點點懶惰、一點點滿

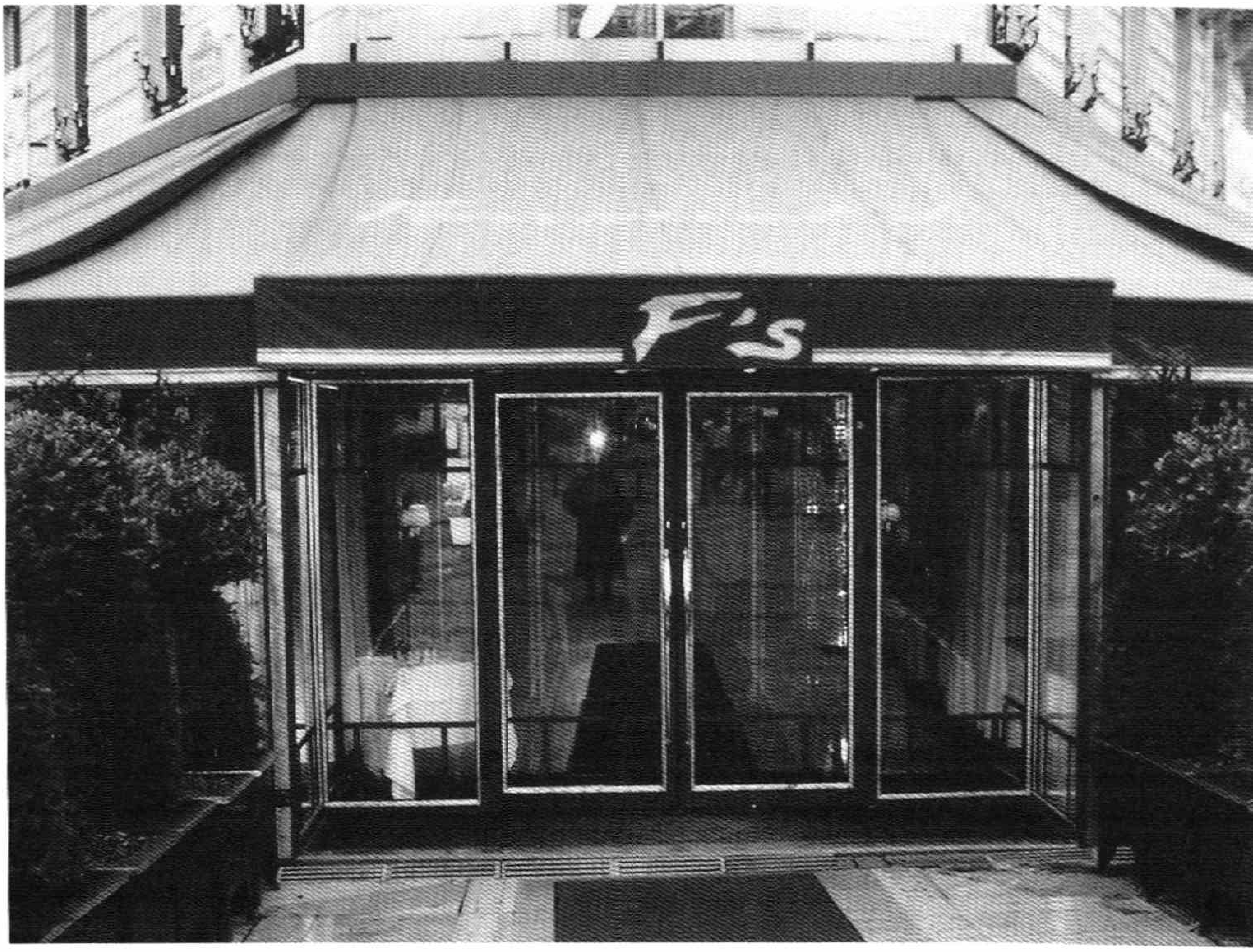
不在乎，好像每一分每一秒都在享受自己的生命，卻又包含著一些置身事外的冷漠與瀟灑，不隨便移情投入，正是「只見聲色紛紛通過，卻無一件關心」。在有陽光的下午，從獨坐街頭梧桐樹下咖啡座，悠哉游哉啜飲咖啡，瞇著眼睛看著來往人車，一副無所事事的法國人身上，最能發現這種「悠閒」的特質。

同樣地，法國人的悠閒也表現在他們的日常生活節拍上，他們好像從不知道有「時間就是金錢」這句話，做什麼事總是慢吞吞地，一步一步地來，看在我這種習慣了台北都市運作速度的留學生眼裡，眞是急死人了。而且對於稍微費一點工夫的事，他們往往就不願意當下解決，要跟你訂約會，這個約會又得往後拖個幾天甚至一、兩個月。至於一般朋友約會遲到，那眞是稀鬆平常，只要不太過分，主客雙方都覺得十分自然，彷彿每個人手上都有一大把可供揮霍的時間。

一位朋友甚至有一套「法式禮貌理論」，來支持赴家庭約會遲到的正當性：他認爲，到法國人家裡作客，尤其是參加家庭式的宴會，準時赴會是很不禮貌、很不夠體貼的，如果早到了甚至是非常殘忍的，損人害己。因爲如果主人把這個宴會很當作一回事，那麼他們將會努力準備到約會前的最後一秒鐘，如果你早到或準時抵達，大部分的情況是，他們得一邊準備（常常最後做的事，往往是

最重要、最關鍵也最容易出錯的那些事)，一邊分心招呼你。你可以想像女主人一邊揮汗在廚房裡慌張地準備主菜的最後裝飾，一邊還得招呼在客廳的你那種狼狽，更別提閣下的「準時」可能還占據了她補妝與打點衣著、首飾配件的時間，這，這可就是深仇大恨了！因此，何不把步伐踱得再慢一點，再從容一點地遲到個十五分鐘，讓主人有「偷來的時間」喘一口氣，爲前菜的沙拉餐盤添上最後一朵小黃瓜雕花，然後可以就最佳的狀態來歡迎你……。從這個顛覆但不無道理的角度來關照，準時反而是一種硬梆梆綁自己也綁對方手腳的「落伍美德」，而悠閒竟是一種交際上的體貼。

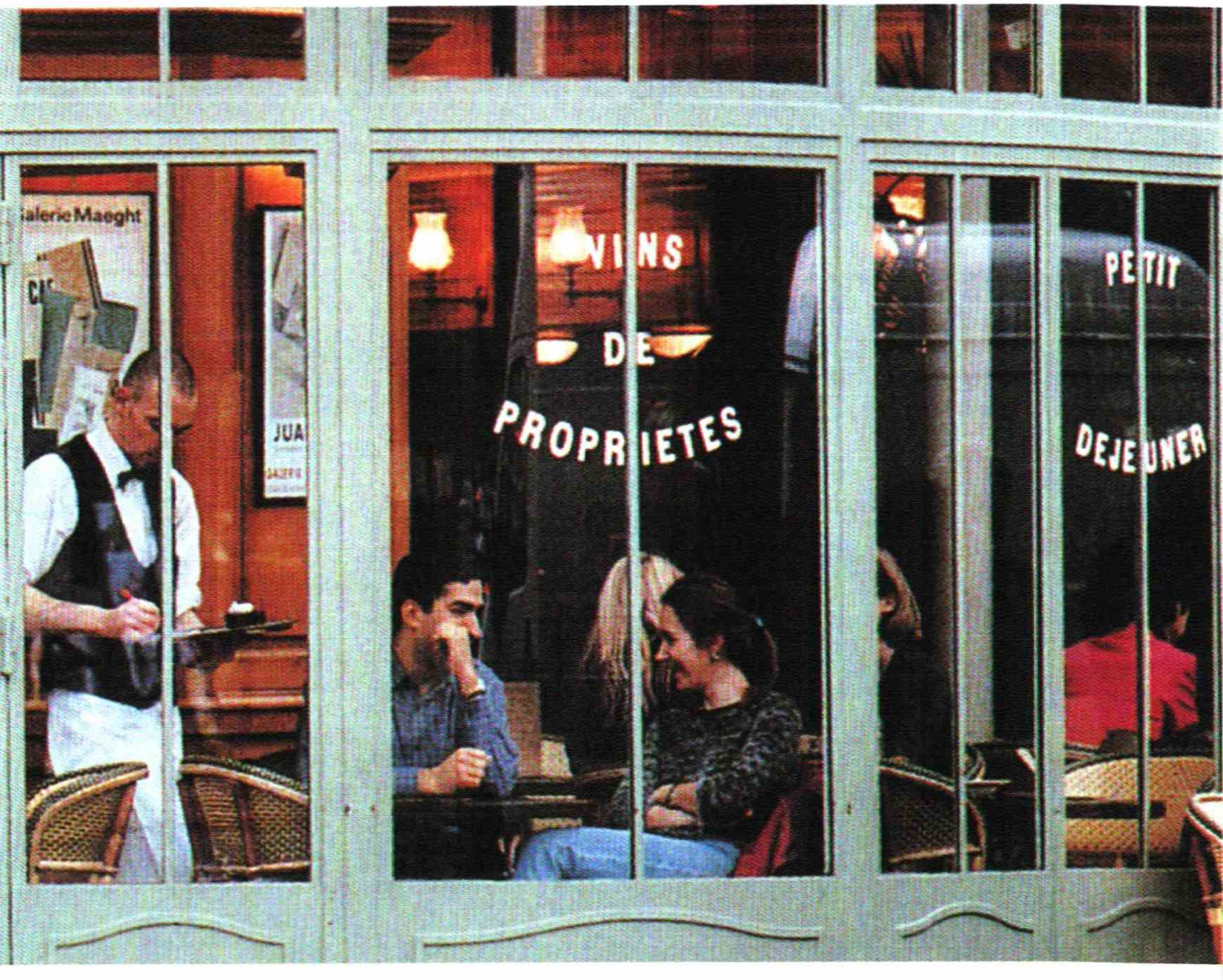
法國人的悠閒價值甚至還融入商業活動中。坊間商店，乃至於小城鎮的銀行、郵局，中午十二點到下午兩點鐘通常關門休息，爲的是回家或外出午餐。法國人一般並不午睡，那麼爲什麼要休息這麼久呢？因爲他們要悠閒快樂地享受午餐，「吃飯皇帝大」啊！記得一次上完課，我匆匆地加快腳步趕往學校附近的影印店，還差一點點才中午十二點整。老闆正打算關門，我喘著氣懇求說：「我只需要一分鐘！」那位老闆微笑著，但不是挺高興地回答道：「嘿，我可不想因爲你的一分鐘，破壞了我一整天的生活步奏！」



而學生的悠閒就更可觀了。常常一大群人在學生餐廳裡吃飯，一吃就是兩、三個鐘頭，邊吃邊高談闊論，吃完了飯，意猶未盡，再搬師到附近的小咖啡店繼續聊。這種聊天常常是沒有目的的，天南地北，轉到哪就聊到哪。剛到法國，我曾參加過幾次，但覺得收穫不多，老有種「鬼混」的罪惡感，後來常常吃完了盤中的食物就

匆匆向同學們告辭。直到有一天，一個朋友叫住我：「楊，你不是來法國學習文學和文化的嗎？爲什麼不和我們一塊聊天？」我吶吶地答道：「我得回去複習今天老師講的東西⋯⋯。」他有些輕蔑地笑了一下：「不要那麼煞有其事嘛！你何不就跟我們聊一聊課堂上的功課？難道你眞的以爲躲在房間裡正襟危坐地苦啃法國文學，會比我們一塊在路邊的咖啡座上，彼此有一句沒一句地談論它，讓沒有預謀的靈感有機會跳躍出來，更能進入法國文化的精髓？更能欣賞和體驗作者那顆也是從咖啡與閒聊中孕育出來的心靈？」我被他說服了，從此只要估量功課應付得來，總會在下午時間留下來，和朋友一塊兒享受法國式的悠閒。

雖然後來朋友們所允諾的「沒有預謀的靈感」並不常來，但是眞的放開來享受悠閒，我竟不得不承認這種表面看起來無所用心的閒適感覺，眞是人生難得的福分。也許這原是基本人權的一部分，是天賦的，只是在資本主義粗暴切割著我們每日生活的迫害中，和其他一些別的好東西一起失落了，而我們還愚昧地相信可以安排另一段時間去從「休



閒」裡重新找到它？

不要那麼慌張，眞的有那麼急嗎？停下來喝杯咖啡吧，悠閒一下，這才是屬於「人」的生活！

看不見的巴黎

jectif que j'imaginais, ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

couvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir so

自由與容忍

如果我們睜大眼睛從另一個角度切入

法國的深層文化，

竟會發現在法國人的現實生活裡，

「自由」還包含著相當一部分自傲、

自戀自憐和自我疏離的特質。

自由一直是歐洲文化中很珍貴的一個寶藏，對於歐洲人而言，自由不僅是政治與社會之訴求，其實就是「生活的本質」──個人透過自由，決定或塑造成自己的生活，如同柏拉圖提醒世人的：你得「選擇自己的靈魂」。但是似乎一直要到一七八九年法國大革命，制憲會議通過有名的《人權宣言》，揭櫫了國民主權、公民平等、人身自由、思想與言論自由，以及私產之不可侵犯等理念後，自由才算有了公認的、成文的定義。就像法國送給美國的自由女神像所代表的意義，「自由」可以說是法國文明送給這個世界最重要的禮物之一。

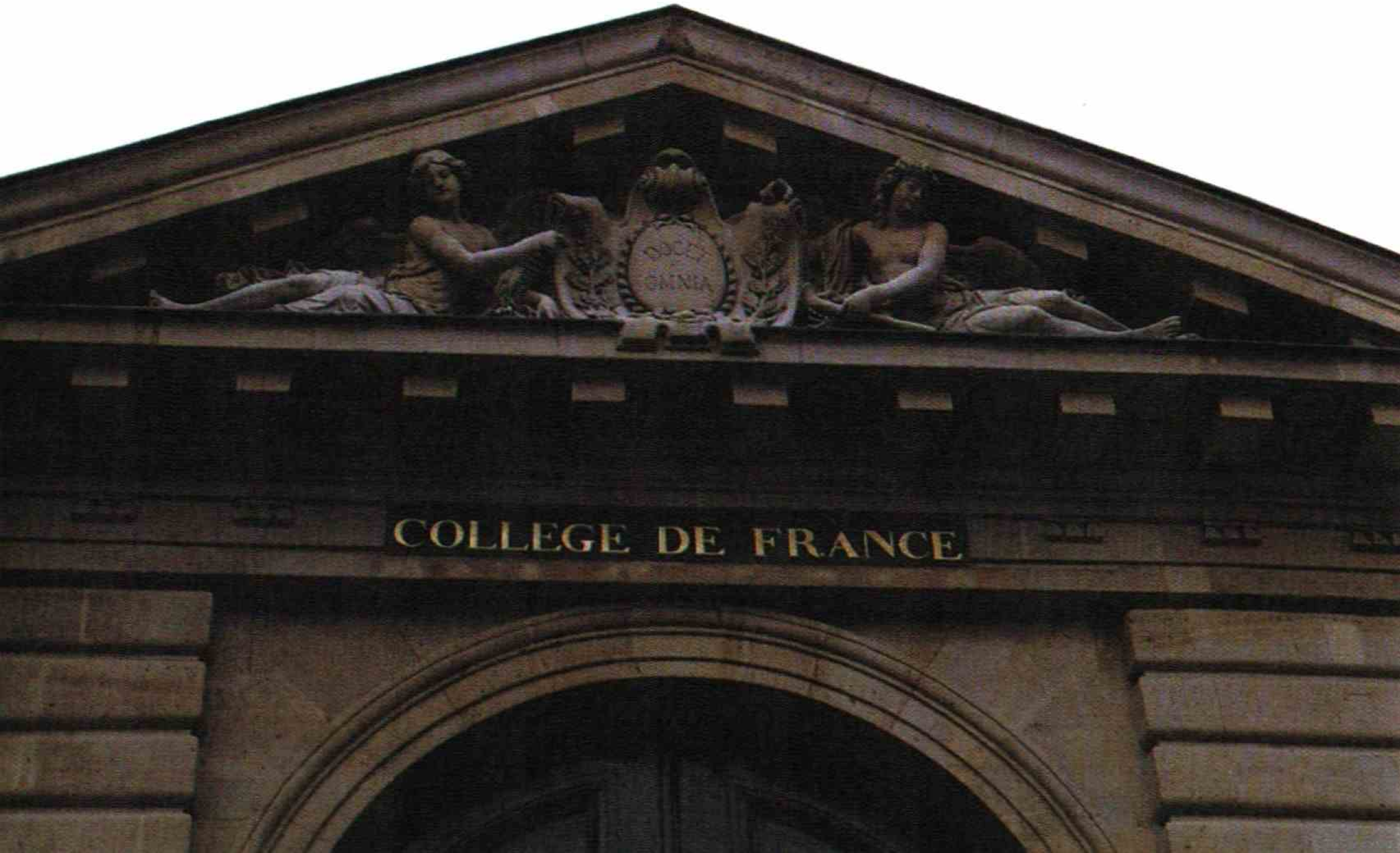
但是，如果我們睜大眼睛從另一個角度切入法國的深層文化，竟會發現在法國人的現實生活裡，「自由」還包含著相當一部分自傲、自戀自憐和自我疏離的特質。令我印象深刻的，是二十世紀最有影響力的思想家之一，法國著名人類學者李維史陀（Claude Lévi-Strauss）在一篇文章裡所提到的一個小故事：

「法蘭西學院」（Collége de France）是於一五三〇年設立的法國最高學術機構，首任校長爲十六世紀有名的人文主義學者畢戴（Guillaume Budé），設立的主要目的，是要倡導一種學術自由的開放精神，以對抗當時由天主教會所掌控之巴黎索邦大學所瀰漫不容

法蘭西學院門楣上以拉丁文刻著這所學院的理想：「這裡什麼都教」

異己的神學教條主義，一直到今天，學院的入口門楣上還以拉丁文刻著畢戴的教學理想：「這裡什麼都教」（docet omnia）！因此，雖然法蘭西學院是一所讓學有所成的學者進行深入研究的高等研究院，並不提供文憑課程，但這個機構始終維持一項獨特的優良傳統，就是任何學者獲得院士榮譽之後，不管他的研究主題有多麼深奧、多麼冷僻，都有義務在學院裡開設一個公開的免費講座，定期講授，讓每一個有興趣的普通人可以接觸到大師的智慧。

當李維史陀當選為法蘭西學院院士，將在公眾之前開始他的人類學講座時，他在該學院一位老職員的陪同下選擇他的講堂。李維史陀很隨意地決定了一間教室，卻遭到了那位老職員的強烈反對。這位職員所持的理由是，這間教室在空間設計上，使得講員在步上



講台之前，與下課之後，都必須穿過聽講席，因此可能會有聽眾攔住講員問話——原來在這所由法王法蘭斯瓦一世倡議設立，象徵最高學術榮譽的學院傳統裡，院士們只管在靜默的聽眾前講演，不回答問題，也不負責接見聽講者，甚至連交換意見的機會都沒有。這是何等地自信與自傲！我們彷彿可以從這個傳統中，聽到從古到今法蘭西學院院士的獨白：我演講內容是我研究的心血、是我思想的結晶，它有「自明的」價值，我不需要旁人給我建議，我也不在乎旁人的看法。你們可以自己決定要不要聽、喜歡或不喜歡、贊同或反對，我不在乎，也不需要溝通……。這又是何等地自戀與疏離！

這種奇特的「自由風氣」在崇高的法蘭西學院是如此，在一般校園裡也是如此。每當我在學校向老師或同學表達一些與他們不同的看法時，所獲得的反應多半是：他們很尊重地，卻同時又心不在焉地聽我發言，然後再試圖更清楚明白地傳達他們的論點，然後再結束對話。法國人似乎不喜歡辯論，他們只是「表明」：這就是「我」，我就是這樣，我不會被說服，我也並不企圖改變你，你可以不接受，也可以保留你自己的立場，這是你的自由。「您愛怎麼樣就怎麼樣」（comme vous voulez），是在討論後最常聽到的結尾。甚至外國留學生到已成為法國普羅文化象徵的咖啡

法蘭西學院中庭廣場

店裡去訓練「聽力」，只要簡單地起一個頭，很容易就可以找到一個法國人對你長篇大論、滔滔不絕。法語不好沒關係，只要會說「噢，對！」、「噢，是！」、「原來如此！」、「眞是這樣啊！」、「我贊成！」……就行了，法國人才不關心你的看法，他只在乎他的演講，他只在乎他自己。當然，他有大放厥詞的自由，聽不下去了你也有拂袖離去的自由。

這種強烈的個人主義作風，已經是所謂的「法蘭西特性」（La Francité）重要元素之一。只要不明顯妨礙他人權益和公共利益，

COLLÈGE DE FRANCE

在這個社會裡，你愛做什麼就做什麼，不會有人用他自己的價值觀、道德標準或其他的條條框框來干涉你或逼迫你，但因此，你的行爲後果也只能由你自己承擔。

甚至連軍火的設計上，我們也可以辨別出這個特色：從資料得知，同樣是在台灣空軍戰機中扮演重要角色的外購軍火，美國F-16鷹式戰鬥機在設計上，已預先設定其飛行運動力上限爲9G（九倍重力），飛機上的電腦系統會自動地在飛行運動超過9G時進行干預，限制飛行員做出過於冒險的動作，雖然飛機本身的原始性能高達11G。它設限的理由在飛行員在過高的G力下很容易受傷或失去意識，同時機身設備也可能受損；法國的幻象兩千型戰機則沒有這項限制，在類似的性能條件下可以在飛行中最大做到11G的程度。當運動超過9G時，幻象兩千的電腦會適時對飛行員提出警告，但它不會像F-16一樣主動介入操作程序，反而任由飛行員發揮，由當事人決定是不是有必要做9G以上的動作。自然，當事人也必須接受9G以上的高度危險性。

法蘭西學院裡首任校長畢戴的雕像

這就是法國人！

這種「自由」是不是已發展成一種「自私」？我不肯定；但是它所發展出來的「容忍」，在這個社會裡卻有時呈現惡質化的傾向。有一回，我和一位德國友人在香榭麗舍大道的麥當勞快餐店裡用餐，突然餐廳裡闖進了三個吉普賽人，穿著古怪的媽媽帶著兩個髒兮兮的小孩。兩個小孩毫不客氣地把麥當勞分置於店內各角落、免費贈送給顧客的汽球通通搶來，一個一個地當場戳破，那個吉普賽女人則惡形惡狀地向大家乞討。所有的人都嫌惡地皺起眉頭，但包括服務生在內，所有的人卻也都保持沈默，沒有誰試圖去阻止他們，任憑這三人囂張之後揚長而去，「好議論」的法國人才開始紛紛指責和抱怨起來。我的德國朋友氣得滿臉通紅，激動不已。她告訴我，在日耳曼絕對不會有這種事情發生，因爲每個德國人都把社會的秩序與整體的福利視爲優先於個人，這類的事件只要一露出端倪，就會有人責無旁貸地站出來阻止！我也痛恨那三個吉普賽人的作爲，但我並沒有附和我的德國朋友，因爲她的話語，令我想起反對個人自由的法西斯是如何崛起的。

然而自由一定得像法國人一樣發展成自我中心，或者「容忍」一定得無底線地接受嗎？我開始問我自己。「自由」（liberté）這個

法蘭西學院大門

詞，在法文中是個單一的概念，但同時也可以用作複數，這是不是意味最初法國人所假設存在的，是「一些」自由，而不是「僅此一家」特別的自由！換句話說，就是人們有做某些事的自由，另一些事則否，並非放任無羈的。但是怎麼樣的定義和限制才不會出現「扼殺自由」的極權主義或「逃避自由」的無知個體呢？在歐洲文化中也相當重要的「公民」概念是不是一個解答？但是所謂「公民意識」又如何在社會中生根成形？關於「自由」與「容忍」的問題，一個接一個地在我心頭湧出來，這件事，我要好好地想一想。

看不見的巴黎

objectif que j'imaginais, ne réflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

ouvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir son

傻驢與笨豬

法國文學是與人有關的連續演講，
是人性學的教本，
他們借用動物的形貌，
只不過企圖更誠實、更深入地挖掘、
暴露與反諷人的本質與人的世界。

認識一位來法國進行短期研究工作的大陸藥學研究員，他從未學過法語，目前也不打算費神去學，工作及生活上的一切全憑英語溝通。看他每天精神奕奕的，臉上堆著笑，見著人就打招呼，沒有一點適應不良的症狀，不禁教人納悶。因為據我所知，一般法國人的英文並不怎麼靈光，尤其是口語會話，帶有濃重的法國腔，很不容易聽懂。問這位大陸朋友如何面對這種情況，他略帶玩笑地回答：「這很容易，每天我到研究室去，法國人對我喊『傻驢』（Salut，法文的招呼語，音類似『傻驢』），我就回敬一句『傻驢』；要是他們叫我『笨豬』（Bonjour，法文的『日安』，音類似『笨豬』），我也答一句『笨豬』！然後就埋首工作，大夥相安無事。」聽到這段話的華人同學都笑了。

我把這番說詞翻譯給法國友人聽，他們也覺得很有趣。原來在法語中，驢這個可憐的動物也被用來形容無知、愚蠢而固執的人，是個負面的象徵。甚至在從前法國小學裡，老師還會用紙折成「驢耳帽」（Bonnet d'âne）要求偷懶不做作業，或考試成績太差的學生戴在頭上，以作為公告週知的懲罰。至於豬，雖然未必笨，卻代表著癡肥、貪婪、邋遢，甚至是下流、好色的個性。這兩種動物在法文世界裡所借喻、諷刺的性格，和中文相當類似。

這就引發了我的興趣。因為在我的印象裡，法國人是非常喜愛

動物的民族，全法有55%的家庭飼養寵物，這個比例居歐洲之冠。在法國五千六百萬的人口裡，有一千萬頭狗和七百萬隻貓快樂地雜處其中，而這些家犬家貓生活享受的程度，有時都會讓我們這些苦哈哈的留學生嫉妒，沒想到他們也會將一些負面的個性套在這些可愛的動物上。譬如法國人提到「狗」，和中國人一樣，通常就是描述處境狼狽，至少是不太妙的情況：像「狗脾氣」指的是壞脾氣；「狗天氣」指的是惡劣的天氣；「狗過的日子」則用來形容艱苦的生活；而法國有一句俗諺「狗都可以拜訪主教」，就是用來比喻即使是地位極低的人，也可以和高階層的人接觸；至於一般人常掛在嘴上的「他病得像條狗」，和台灣學生流行用語「我累得跟狗一樣」，簡直同出一轍。

另外，在法文中用貓來形容女性的柔媚；以狐狸比喻狡猾；以猴子比喻機靈、詭計多端；拿兔子來形容行動迅速或靈巧地逃脫（法文中的「放兔子」，指的是與人約會失約或在餐廳用膳後不付錢溜走，和中文俚語「放鴿子」相近）……；都和中國文學中的用法類似。而法國俗諺「像狼一樣地吃」和「將狼關在羊圈裡」，直接翻譯成中國的成語「狼吞虎嚥」和「引狼入室」，眞是再貼切不過了。難怪有人說，法國文化是西方文明中，與中國文化最近似的一系。

當然，也有一些關於動物的成語是中法有別的，我們說「落湯

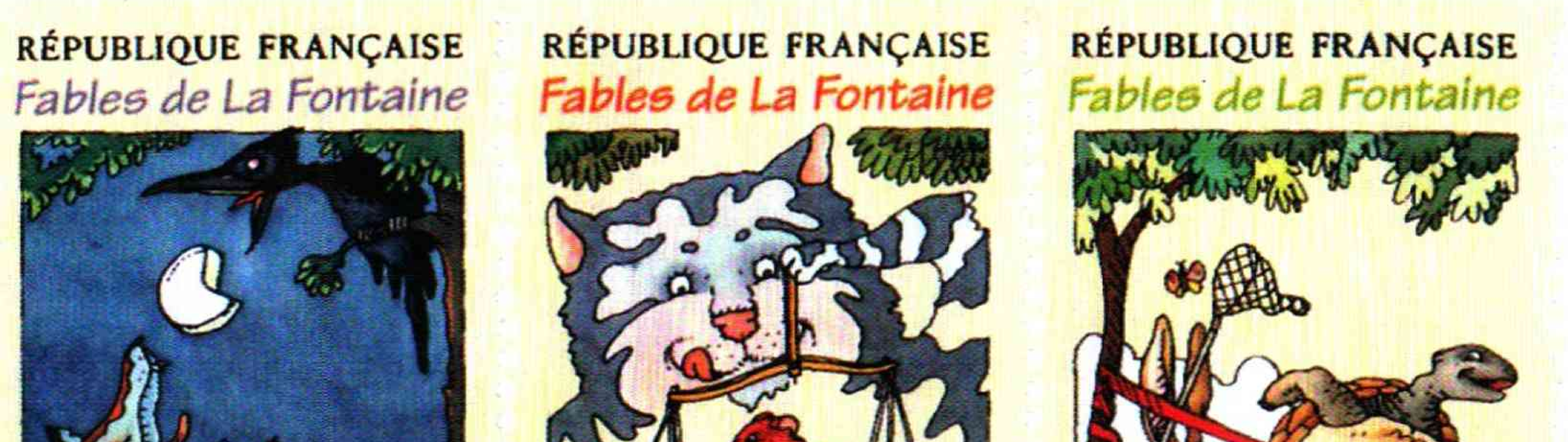
雞」，法國人卻說「落湯鴨」——雞在法文中可是極神氣驕傲的動物，「高盧雄雞」正是法國的象徵；而中國人把喜鵲視為吉祥物，法國人卻稱它作「可惡的小偷」（大約就是肇因於「鵲占鳩巢」的習性）。同時，法文中常用的動物俗諺，如「像鯉魚一樣沈默」、「像熊一樣笨」、「像斑馬一樣古怪」……恐怕在中文中就找不著這樣的用法了。

法國人這種喜歡把動物帶到文學世界來的作風，大約可以追溯到西元十二、十三世紀。當時城市開始興起，有一些受過教育的新

1995年法國郵局所出版的一套六張拉楓丹的「動物寓言」郵票

興中產階級，試著模仿《伊索寓言》創作了一系列的「狐狸故事」諷刺詩，來嘲諷他們的鄰居──那些領主、教士、法官和附近的農民。這些作品如此地受到歡迎，後來我們竟可以在法國教堂壁面或石柱柱頭的雕刻裡，找到這些故事裡的動物角色。

到了十七世紀，作家拉楓丹又創作了《寓言集》十二冊，將「以想像的動物故事來諷刺人類」的寫作文體帶到另一個高峰，他的作品「烏鴉與狐狸」即使在台灣，恐怕也是人人耳熟能詳的。而延續這樣的傳統，二十世紀的今天，高萊夫人的重要作品，七篇



「動物的對話」也同樣地讓人感受到自然界的歡樂與活力。似乎「動物」這個主題不斷地給予法國文學鮮活的靈感和豐富的養分。雖然盧梭和十九世紀法國浪漫派詩人拉馬丁，都曾撰文批評拉楓丹「動物寓言」中蘊涵的道德觀。也曾有許多人指出，這些有關動物的故事和俗諺，所反映出來的性格並不是那些動物的眞正習性。但這些指謫不會降低法國動物文學的價值；到底，這類文學作品關切的並非動物本身，而是人，「人」才是它們的重心。「傻驢」與「笨豬」與其說是嘲笑那些無辜的家畜，毋寧說是諷刺自以爲是的人類！

正如德國文評家

克提歐斯所指出的：「法國文學是與人有關的連續演講，是人性學的教本，法國文學的任何一頁都在顯示『人性』，都在表現『這才是我的』……」他們借用動物的形貌，只不過企圖更誠實、更深入地挖掘、暴露與反諷人的本質與人的世界。

其實，中國文學不也是這樣？！

拉楓丹將「以想像的動物故事來諷刺人類」的寫作文體帶到新高峰

看不見的巴黎

jectif que j'imaginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

couvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir s

最是迷戀引經據典

這種「不求深沉思想之創造，
卻求表層急智之開發與炫耀」的習性
在法國文化裡生了根，
同時也帶來了豐富的文化遺產。

在二十世紀末，每一次新年來臨，都意味著我們離下一個世紀，甚至下一個千年又更近了一些。爲了迎接不可知的歷史關鍵轉折點，我們彷彿也應該變得更「現代」一點，或者更具體地說，變得更「個人主義」一點，讓更多的、不管對或不對的「自我主張」武裝成爲我們面對越來越複雜世界的「自信」。然而這麼一個簡單的、而且儼然「不言自明的」信念，卻在一九九八年被法國該年度第一本暢銷書給「技術擊倒」！

其實嚴格來說，法國作家克勞德・賈涅艾的新書《引經據典的新辭典》（Nouveau Dictionnaire de Citations）早從一九九七年底就開始大賣了。這本蒐羅法國歷代各式各樣幽默、諷喻、智慧、博學的成語金句的特殊辭典，與其說是因爲內容引人入勝而大受歡迎，倒不如說是因爲新年正好派得上用場救急。它的廣告詞就頗能一針見血地說明這本書暢銷的原因：「如果您曾經因爲無法參與新年歡愉熱烈的交際對話而沮喪，如果您因爲缺乏想像力而不知道如何營造家庭聚會或朋友聚會的聊天氣氛，那麼不要再猶豫了，除夕之前趕緊去買一本《引經據典的新辭典》——正如蕭伯納所說的『我常常引經據典，因爲這樣可以爲我的話語中增添一些辛辣的香料』。」顯然，現代高盧人在即使在世紀末的聚會裡，遣詞造句、賣弄才智，「像一個人物一

樣地表達不可捉摸的才情與幽默」的壓力還是滿大的。

法國人這種喜歡展現法語古諺所謂「伶俐舌頭」的特性，其實是深具歷史傳統的。十九世紀法國的文藝批評家布魯涅提葉就曾指出：義大利是藝術家的文學；西班牙則是騎士的文學；英國文學的特徵在於個人主義；法國文學的特徵卻是在於它的社交性與社會性。所謂的「社交性」與「社會性」，簡單地說，就是所言所述易聽易懂，生動豐富、趣味盎然，並且能夠在一開始就立刻吸引對方的注意力。一言以蔽之，就是偉大劇作家莫里哀強調的：「最重要的法則莫過於娛樂觀眾。」從矯飾的十七世紀開始，花都巴黎盛行的文化「沙龍」，就是提供上流社會人們磨練伶牙俐齒的最佳場所。

許多法國人迄今仍津津樂道，從一六一三年朗布耶侯爵夫人設立第一個沙龍來款待貴族、資產階級、文學家、哲學家與藝術家之後，巴黎一批才華橫溢、交際手腕靈活的名女人，像是吉奧弗安夫人、杜德芳女侯爵和艾維修夫人，以及更早些時候路易十五的情婦龐巴杜夫人，競相以她們主持的沙龍，將法國文化裡玩弄語言的功夫，提升到前所未有的高峰。在這些沙龍聚會裡，法語以一種空前的方式進化與雅化，哲學家盧梭就曾稱讚這一類的談話是「明智而不炫學、生動而不縱情、莊嚴而不乏味」！流風所及，法文因此取

代了拉丁文與西班牙文而成爲歐洲上層階級的表徵，和外交的共通文字，十八世紀的一些外國君主，例如普魯士的弗萊德瑞克二世、俄羅斯的凱薩琳二世……，愛用法語即勝過自己國家的語言！

以今天的眼光來看，當時沙龍聚會的談論主題，有很多是可笑荒謬得令人難以忍受的。這些莫里哀筆下的「紳士」與「貴婦人」，可能爲了一個法文文法上的問題、一首曖昧小詩的意涵，乃至於一樁愛情的價值，喋喋不休作長時間的議論辯證。根據歷史的記載，這群無所事事的高級文化人，居然曾爲了「一個人是否應該恨一個他並不喜歡卻深愛上他的人」這個匪夷所思的題目，在沙龍裡持續討論，長達數日！

這種「不求深沉思想之創造，卻求表層急智之開發與炫耀」的習性在法國文化裡生了根，同時也帶來了豐富的文化遺產：汗牛充棟的「格言錄」、「我手寫我口」的書信與隨筆，以及不可勝數的「演講集」。舉例而言，現代法國人至今仍念念不忘過世多年的戴高樂總統，倒不是因爲他生前的豐功偉業，而是他身後留下的幾冊充滿金句火花、叫人咀嚼再三的演講集。在這兒，我們可以從《引經據典的新辭典》裡信手拈來一段欣賞：

「我自從懂事以來一直對法國抱有一個觀念，這個觀念既是理

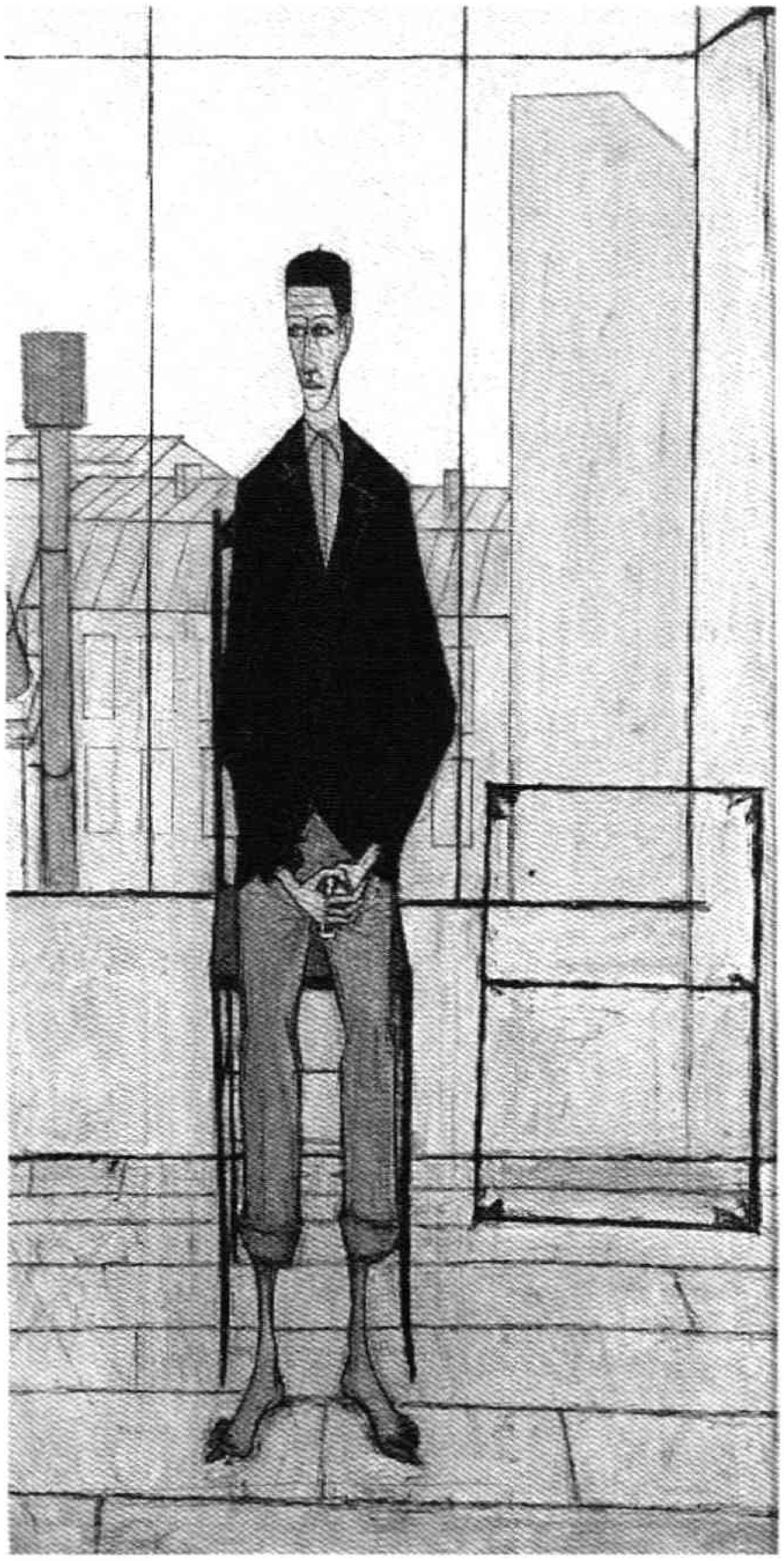
法國當代畫家畢費的作品<法國人>

性的，也是感性的。我最容易感受到的，就是法蘭西像是童話中的公主或壁畫中的聖母那樣有著高貴不平凡的命運。我從本能上認爲，上帝創造法國，要不是讓它偉大地成功，就是讓它偉大地失敗。因此，一看到法國的行爲或姿態表現出平庸平凡，我就會覺得這種異常荒誕的現象不是基於法國文化的精髓，而是因爲當時法國人的愚昧過失。法國唯有處於最高地位時才是眞正的法國，……喪失了偉大，法國就不成其爲法國！」

在這段演說辭裡，戴高樂表現出對「偉大法國」的嚴重迷戀，但是放在《引經據典的新辭典》裡，卻折射出現代法國人對「漂亮文字裡所呈現之偉大法國」的戀戀情結——世紀末的法國人心底都明白，法國已不再偉大，至少十七世紀以實力創造的偉大榮光已失落殆盡，甚至戰後戴高樂總統的時代也不過是以一種虛張聲勢的誇大方式撐起面子，以精采演說來感動別人、感動自己。幸虧心底的「明白」並不一定要在放射出來的社會行爲中呈現。即使我們不方便騙人，自欺至少還算對世界無甚大害，甚至，某種小圈子式的、分享式的、節慶式的「自我感覺良好」還有益心理健康呢！

無論如何，法國《引經據典的新辭典》一書在一九九八新年廣受歡迎，表示法國人喜歡展現「伶俐舌頭」的特性依然殘存，對精

緻法語的愛好未嘗幻滅，同時「文化沙龍」的傳統議論也留在新年的家庭聚會或朋友聚會裡。只是，現代忙碌的生活，讓人不僅無法追求「深沉思想之創造」，連「表層急智之開發與炫耀」也無力經營，只好求助辭典，所謂的「自我主張」，無非古人牙慧——在廿世紀末法國人新年七嘴八舌、鬧熱滾滾的氣氛裡，不但沒有預期洋溢的「地球村裡的獨立個人」之現代精神，彷彿還隱藏著對「國族主義」說不出口的盼望，對過去清談相辯、矯飾爭艷的「孔雀人生」的鄉愁，以及對十七世紀古老美好日子一種想像出來的迷戀。



畢費另一幅畫作<巴黎人>

看不見的巴黎

objectif que j'maginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris.Tant mieux.

Paris

souvent enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir son

毋須為愛而死

到羅亞爾河畔法蘭斯瓦一世所建的美麗行宮香波堡參觀時，
可以看到這位功勳彪炳的國王在他寢室窗邊掛的、
以精緻花體大字所書寫的
法國古諺：「女人善變，相信女人的都是傻瓜！」

意外地收到久未聯絡的大學死黨來信，信裡劈頭告訴我他與交往逾十年的女友分手的消息，教人大吃一驚。這對愛情長跑的當事人一直是大學時代狐朋狗友眼中的「大理石般的偉大愛情」，經得起時間考驗——這一對戀人早在高中就認識，兩個人一起上圖書館，一塊兒準備大學聯考，結果進了同一所大學。大學四年形影不離，相依甜蜜地讓人忌妒。畢業男生入伍服役，哥兒們學生時代的戀情紛紛亮起紅燈，在「兵變」的洶湧黑潮下無一倖免，就只這位老兄奇蹟式地存活下來。退伍後男方回到學校念研究所，女方則在取得碩士學位後進入社會工作，他們倆雖然沒有立刻結婚，但已同居，當時看起來美滿婚姻只是遲早的事。

相信女人的都是傻瓜？

沒想到失去聯絡數年之後，我首度再接到老友的來信，捎來的竟是這樣的訊息。這位仍待在學校苦熬追逐博士學位的當年死黨在信裡無助地嘆息，分手之後，他每憶及過去與女友相處的美好時光和海誓山盟，便覺得萬念俱灰，簡直再活不下去了……。

讀著這封有點兒自怨自艾的信，我的腦海裡很自然地流轉出十八世紀六〇年代法國作家德・佛洛希安填詞，一直到今天仍相當流行的一首關於失戀的歌：

我已經對那忘恩負義的希樂薇死了心，

她拋下我另外找了個新情人。

「只要溪水仍繼續溫柔地迎向

這傍著快樂河岸的滾滾江流，

我將永遠愛著你」

希樂薇曾對我如此承諾。

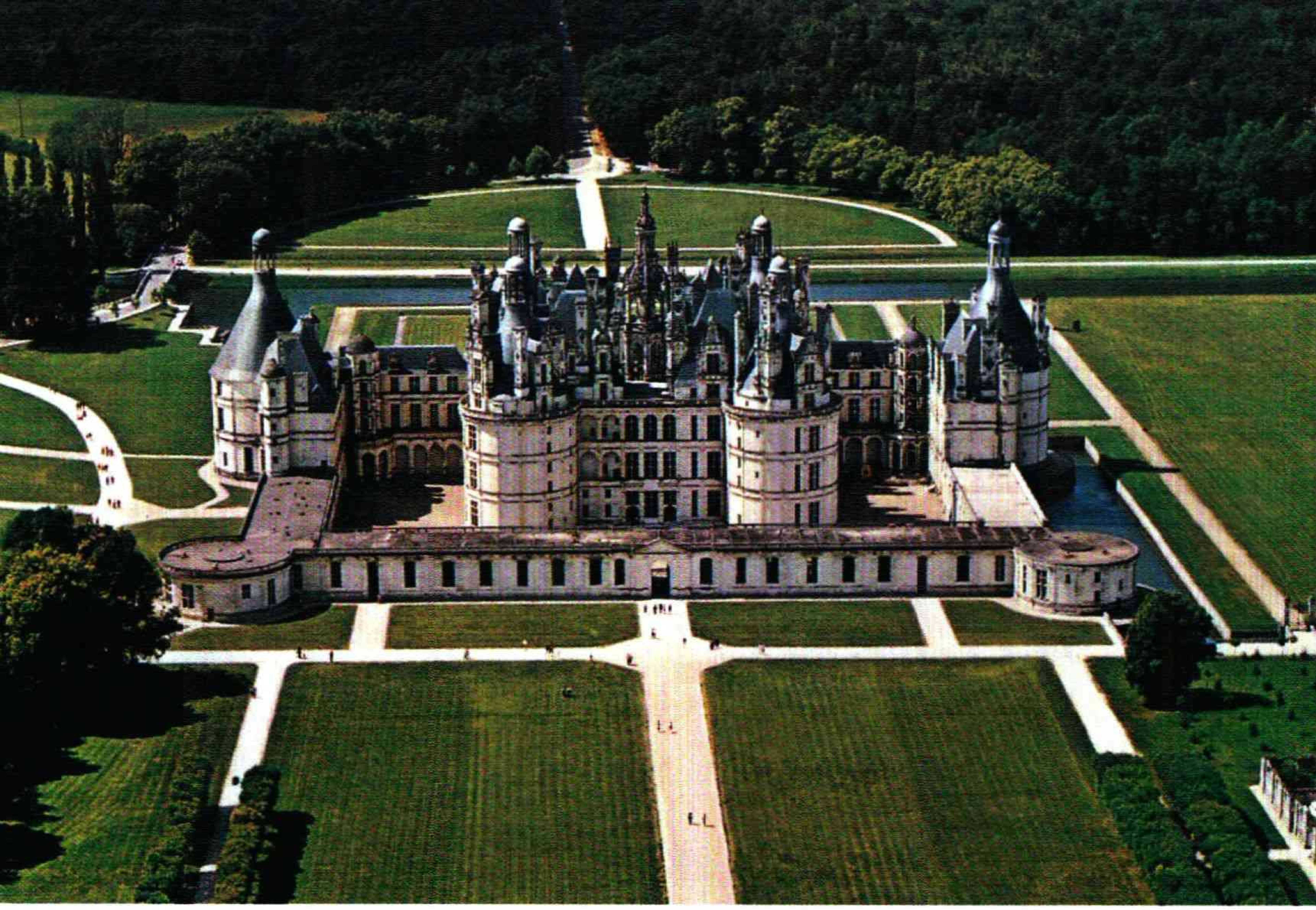
溪水長流，她卻已然改變。

愛情的愉悅只駐足短暫的時光，

愛情的苦澀卻纏繞著整整一生……

我在想，自己該如何安慰這位受創的老友呢？難道說，就站在他那一邊，一起指責忘恩負義的「善變女人」嗎？

其實不只我們這些平凡男人，即使是法國十六世紀絕對王權的催生者，雄才大略的法蘭斯瓦一世——這位國王喜愛縱情享樂，沉溺女色，罔顧社會輿論和天主教教規而廣置官方情婦（最後一位是法國歷史上非常有名的愛坦普女公爵），風流韻事不斷，結果未老先衰，五十三歲壯年就駕崩了——就也曾吃過女人的虧。到今天，我們到羅亞爾河畔法蘭斯瓦一世所建的美麗行宮香波堡（Chambord）參觀時，還可以看到這位功勳彪炳的國王在他寢室窗邊掛的、以精緻花體大字所書寫的法國古諺：「女人善變，相信女人的都是傻瓜！」



位於羅亞爾河河畔法蘭斯瓦一世的行宮香波堡

老友在信裡還說，後悔未能早一點下決心，用婚姻的枷鎖來留住情人。這話說來悲哀，但是更悲哀的是，結了婚就一定能留住對方嗎？在這個離婚率不斷向上突破的時代裡，一紙結婚證書，又眞能作爲什麼情感上的保證嗎？

也因爲如此，從第二次世界大戰之後，就開始有法國人選擇同居而不結婚，如同我這位老朋友當初所做的選擇一樣，而且法國人這種同居而不結婚的傾向顯然越來越強。到今天，現代高盧人的同

居率已超過了結婚率，法國政府也認眞地面對這種事實：在政府行政的作業劃分上，有所謂的「正式的同居」：同居雙方必須到市政府或區公所登記，並可以因此享受和已婚夫婦相同的住屋補助與生育津貼；另外則是「自由的同居」：自由地住在一塊兒，不登記，不會有補助，也沒有任何正式與非正式的束縛。可以想像地，超過半數的法國年輕男女當他們想要找一個伴侶時，偏好的是「自由的同居」！

羅亞爾河畔法國國王法蘭斯瓦一世所建的美麗行宮香波堡特有的螺旋雙向樓梯設計。據說法蘭斯瓦一世非常風流，行宮常有不同的美麗女子進出，有些女子身分敏感，甚至是王公大臣的妻室或女兒，這個獨特的樓梯設計讓上樓與下樓的人不至於碰面，可以避開許多尷尬。

幸虧同居和離婚既然已是社會常態，當事人也因而不會受到太大的社會壓力或歧視，「自由、平等、性解放」在現在已經是法國人的天賦人權。其實更現實一點地審視，在這個時代，即使在維繫

下來的婚姻裡，婚外情的比例也極為驚人。

生命掌握在自己手裡

原先在愛情傳統上有浪漫憧憬的法國人，也開始捫心自問，世間眞有永恆的情感嗎？五〇年代，法國新小說創作家畢陀的代表作《變心》就將現實、想像和回憶融合在一起，寫一個住在「光明之都」巴黎的法國男子，瞞著妻子偷偷到義大利羅馬私會情人。途中在車上思緒起伏，覺悟到所謂的「永恆之都」羅馬，只因為有一個「非法」情人在那兒，因此為他才成為一個充滿光輝與歡愉的所在。但是一旦他下定決心與妻子離異，將原在羅馬的情婦召來巴黎，朝夕相處，終必將日久生厭，失去目前的激情，而羅馬與巴黎亦將同時失去魅力。於是他甫抵羅馬立刻換車返回巴黎，並且決意寫一本書記下這段心路歷程，他寫的這本書就是描述整個過程的《變心》──從但丁《神曲》裡的「引導之星」、又稱為「永遠的愛人」貝德莉采，到十八世紀歌德的《少年維特的煩惱》，再到十九世紀普希金的代表作《歐耐金》中的美少女塔琪雅娜，一直到二十世紀的《變心》，這些不同時代的偉大文學作品，彷彿正標示著在時間流轉中，人們對愛情看法與想法的轉變。在這個瀰漫著懷疑愛情、蔑視承諾、追求極端自由的時代，我那位失戀朋友的遭遇，竟只像驚濤大浪上一丁點

微不足道的小泡沫。這話說來氣餒，卻是實情。

所以，又何苦爲失戀而折磨自己，甚至起了輕生的念頭？

法國人可不會這麼不珍惜自己。在一八二四年，作家費爾曼寫下〈我爲愛而死〉這首歌，風行一時。詩人尤金·貝不表同意，在稍後發表〈人不應爲愛而死〉的名曲，更爲轟動，取代了前者而流傳至今。

人不應爲愛而死，因爲愛情短促、不可信賴，但生命卻掌握在我們自己手裡。

也就是說，青山既仍在，不怕沒材燒。

想了又想，不打算再引用法國的例子來安慰老朋友了。還是借一首同屬拉丁民族、卻比高盧人更樂天瀟灑的義大利人的民歌，爲失戀的友人，同時也爲自己，打打氣吧：

有什麼美麗的？一朵凋落的玫瑰；
有什麼美麗的？一朵枯萎的玫瑰。
可是不管怎麼說，它終究是一朵玫瑰，
不管怎麼說，終究是爲你的。
有什麼美麗的？一個厭倦了的生命；
有什麼美麗的？一個失望了的生命。
可是不管怎麼說，這是我的生命，
不管怎麼說，我終究是活著的。

看不見的巴黎

jectif que j'imaginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

couvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir s

該用什麼姿態擁抱她？

可以既追求古典主義又發展浪漫主義，
既理性又感性，既深思又衝動，既激進又保守，
有時是古典瓶子裡裝著浪漫的酒，
有時是浪漫瓶子古典酒，
除了法國人自己，誰也弄不清楚。

法國人很難理解。至少對我這個凡事喜歡用歸納法，習慣於把事情簡單化、習慣於非黑即白一刀切的思索方式的台灣留學生而言，法國人很難讓人理解，如果沒有法國，整個歐洲世界就似乎顯得明白清楚多了。舉例來說，冷戰四十年勞民傷財，無論如何有一個功德無量的「貢獻」，「自由陣營」與「共產陣營」的長期對抗給了西歐、東歐的劃分一條極為明確的分界，但是整個西歐看來就缺乏一個這樣的分水嶺，讓事情顯得複雜許多，這實在都是因為法國的緣故。譬如許多人很容易接受將西歐再劃分南歐與北歐

的說法，在大部分事物上，南歐、北歐似乎正是二元對立的兩種典型，我們可以朗朗上口地說：南歐是拉丁民族建立的國家，北歐則以日耳曼民族為主；南歐人信仰天主教，北歐人則多半信仰基督新教；就廿世紀的情況而言，南歐人比較窮，北歐人相對富裕；雖然同屬於「自由陣營」，但共產黨在南歐一直擁有相當大的影響力，而在北歐，共產主義卻從來沒有市場；也有人喜歡將西歐區分成「地中海的歐洲」和「大西洋的歐洲」，前者原是歐洲、乃至世界的霸主，但自從一五八八年七月，西班牙王菲利普二世因為宗教信仰和海上霸權之爭，下令攻擊伊莉莎白一世所統治的英格蘭，出動了有名的「無敵艦隊」，而竟演至全軍覆沒，從此一蹶不振，導致了西歐所謂「大西洋時代」

的來臨後，在整個國際舞台上，南歐似乎就此退居第二線；而從人文地理學的觀點來看，南歐陽光明亮、海岸蔚藍，民族性自然樂天、開朗、理性，它是歐洲文明的源頭，也是藝術上古典主義的濫觴之處；北歐人長居在陰冷多霧的黑暗森林裡，環境造就性格，他們因此比較沈鬱、多疑、情感激烈、非理性，而在藝術文化上發展出與古典相抗衡的浪漫主義。

兼容南歐人及北歐人的特質！

這些對立的特徵「法則」，清楚明白又好記，若不是有一個北接大西洋南濱地中海的法蘭西從中作梗，找到一條界線劃下去，北方如何如何，南方如何如何，「刻板印象」就是「正確印象」，豈不皆大歡喜？可惜，天下總是沒有這樣的好事，而這破壞好事的壞分子，就是法國人！

法國高盧人屬於拉丁民族，宗教信仰以天主教爲主，就這兩點特徵而言，她原該被歸入南歐才對。但是在文化源流上，早期的法蘭西卻比較接近北歐浪漫主義的傳統，譬如哥德藝術是眾所周知浪漫主義的代表，而法國正是西歐哥德建築的重鎭。事實上，一直到文藝復興時代，法蘭西仍被學者劃分爲北方，屬於蠻族一類！但在路易十四「太陽王」時期，法國皇家藝術學院成立，開始獨尊古

羅丹美術館著名的銅雕作品＜卡來市民＞

典，寓藝術爲制度與統治的工具，整個法蘭西的人文氣氛有了很大的變遷。到了拿破崙時代，法國更刻意提升古典主義的地位，並且在成就上超越義大利，儼然以古希臘、羅馬文明的直裔自居。以致於現在，我們既可以在法國見識到無數哥德建築的瑰寶，又可以見識到古典主義建築的代表，被譽爲理性美之典範，而爲歐洲各國王室建築所爭相模仿的羅浮宮。另外，我們也可以在法國人身上同時發現南歐人和北歐人的性格特質，這些彼此矛盾衝突的特徵居然以

一種協調的面目出現，理所當然教人難以了解。

重視婚姻，卻不願放棄「自由性愛」！

把這些抽象的討論落實到法國人的生活層面來，也許更容易讓我們覺察到他民族性的複雜程度。舉例而言，法國人有80%以上是天主教徒，而天主教的律法是禁止離婚的，但在法國一般人的觀念裡，「婚外情」是自然而合乎人性的，是平時就收束不住，「節骨眼兒」上甚至是拚命也得爭取的玩意。那怎麼辦？法國人才不會像英國佬一樣爲了離婚這個問題去發動一場宗教革命，他們有自己的辦法，要嘛乾脆不結婚，要嘛結婚之後再找情夫情婦，顧全了天主教的面子，保全了「自由戀愛」、「自由性愛」的裡子，上帝的歸上帝，凱撒的歸凱撒，兩全其美。根據統計，早在一九九〇年，法國的婚外子女出生率就已經突破總出生率的30%了。而在我的生活周遭，家庭幸福的房東先生有一個交往超過廿年的紅粉知己，系主任和小姑獨處的系秘書的親密關係全系皆知，就連已故前任總統密特朗和他瑞典籍的金髮情人育有一子，也都是公開的秘密。一九九二年六月，法國針對其國人的性行爲，進行了繼一九七二年「賽門報告」後第一次正式科學抽樣調查，結論是，廿年來法國人的性行爲沒有太大的變化：一生裡的性伴侶有幾位？法國男人有十四位，

女人有九位（此間差額可能只因爲男人愛吹牛）；在結交情夫或情婦的態度上，年輕人喜歡一個接一個地交往，三十歲以上的成年人則偏愛同時擁有多位情婦或情夫……。但是弔詭的是：同時，大部分法國人又特別重視婚姻，認爲家庭生活的美滿和樂是人生很重要的一項成就，堅決反對一夫多妻制，甚至以此攻擊和排斥回教移民。有一回，我在電視新聞上看到一位有種族主義傾向的國會議員痛斥回教徒一夫多妻是一種野蠻的、令人噁心的習俗時，我的法國朋友在一旁半稱讚半開玩笑地說明，這位議員有八、九個情婦，挺會安排生活，能夠面面俱到。當時，我眞覺得荒謬，而我的法國朋友反而覺得我的荒謬很荒謬，我們都沒辦法理解對方。

婚外情有理？!

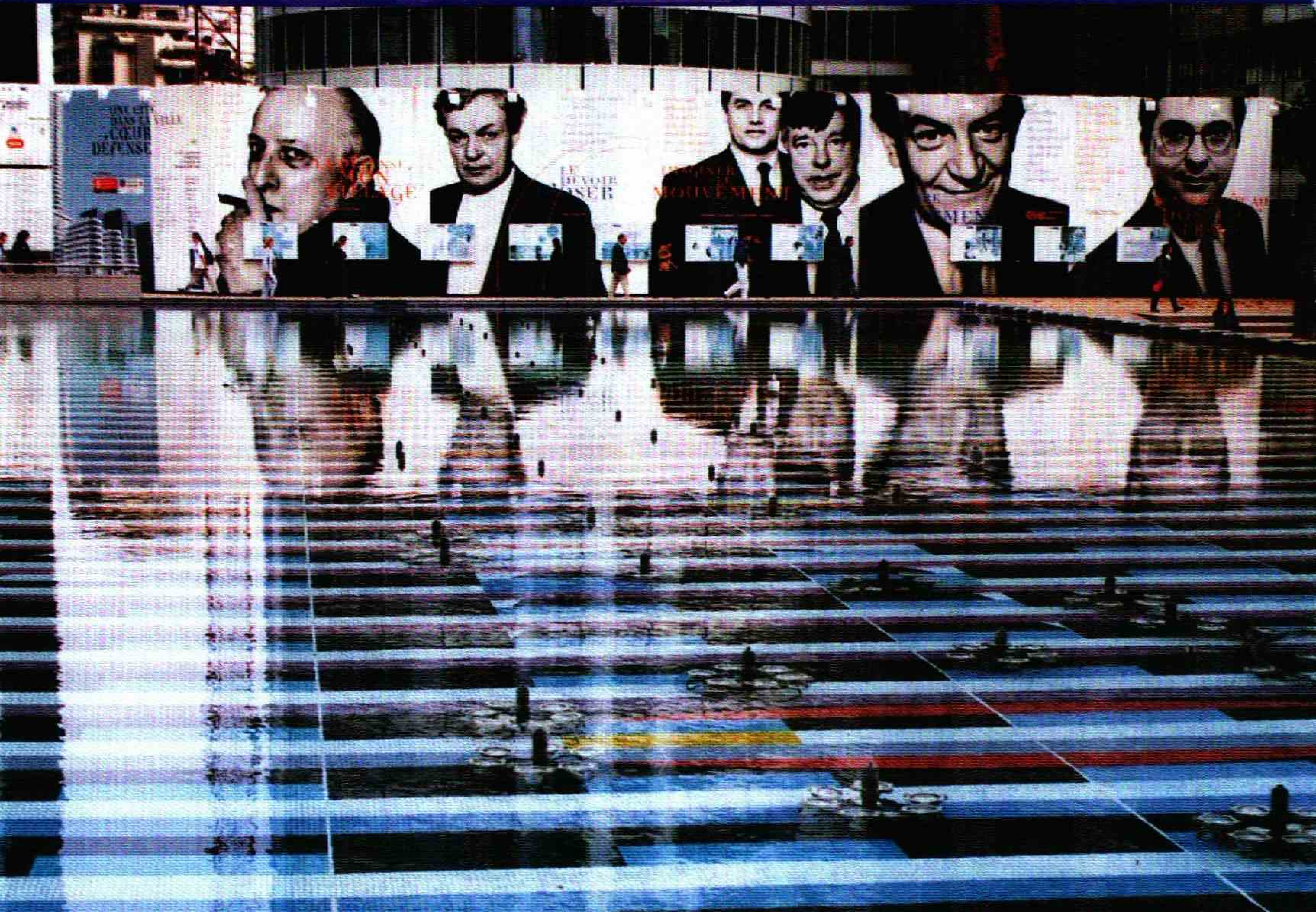
怎麼說呢？說法國人「自由放任」(Laisser-faire)，卻也不全然是，他們自有節制，至少他們的「自由放任」和我們的「自由放任」定義不同。他們要古典的婚姻制度，也要浪漫的兩性關係。在法國人眼裡，婚姻是浪漫生活的源頭活水，情夫情婦關係反而是一種「理性行爲」，因爲它既符合人性，又具有社會功能。就像他們可以施行半總統半內閣制、施行「左右共治」，甚至將社會主義、資本

主義、共產主義乃至種族主義共治於一爐；可以既追求古典主義又發展浪漫主義，既理性又感性，既深思又衝動，既激進又保守，有時是古典瓶子裡裝著浪漫的酒，有時是浪漫瓶子古典酒，除了法國人自己，誰也

弄不清楚，然而難道他們自己就清楚了嗎？哎！Ils sont fous, les français！（他們是瘋子，這些法國人！）

2 另眼看見的巴黎

Paris



《有關品味》裡的品味

品味的世界沒有定律，只有參考座標。

談品味的時候應該要問，談的是誰的品味？

我們看《有關品味》這本書時，

也不得不弄清楚彼德．梅爾呈現的是哪一種品味？

參考的是盎格魯．薩克遜座標，還是拉丁文化座標？

從《山居歲月：普羅旺斯的一年》譯作被引進台灣開始，彼德・梅爾（Peter Mayle）一直是在本地非常受歡迎、特別是受到中產階級知識分子激賞的當代外國作家，包括二〇〇〇年在台出版的《重拾山居歲月》在內的每一本書都在暢銷書排行榜上長踞不下。原本對法國的印象只停留在花都巴黎，頂多再加上尼斯、坎城的台灣一般讀者，也因為透過他的著作而開始認識普羅旺斯，並且進一步知悉法國南部鄉下的居家生活以及「梅爾風格」的生活方式，包括他好客善炊的妻子、頗有人類個性的愛犬，與熱情質樸洋溢濃厚高盧作風的法國鄰居。不過，最能呈現所謂「梅爾風格」的代表作，應該算是中文譯本一九九八年在本地上市的《有關品味》這本書了。

有關什麼樣的品味？

基於風水輪流轉定律，台灣的流行文化在上個世紀九〇年代中期炒過相對於IQ的EQ話題，輕描淡寫地反省過MQ（Moral Quotient）課題，在世紀之交正準備把目光轉向LQ/GQ（Lady Quality/Gentleman Quality）時，《有關品味》這本書正可以提供一點邯鄲學步的線索，自然會受到應得的重視。只不過為了講究難以揣摩的品味，稍微挑剔一點的讀者應該反射性地提出一個基本問

題：這本書是以什麼角度來談品味？

就彼德·梅爾這本書的原名追根究柢，也許我們可以在某一個層次上尋得答案。這本書美國版的書名其實是《學習來的品味》（Acquired Tastes），英國版則稱爲《昂貴的嗜好》（Expensive Habits）。比較同一本書的三個不同名字，台灣版的書名就顯得中性化，彷彿「品味」有一定的規矩或標準。更雞蛋裡挑骨頭一點地說，似乎並沒有呈現出彼德·梅爾文字裡最大的一個特色：「帶一點玩世不恭的嘲諷」，他既諷刺別人，也常常自嘲自諷。倒是美國版與英國版的書名都有那麼一點點反諷的味道，不過諷刺的重點各有不同：前者強調「學習」（也許與美國人缺乏文化傳統有關），後者側重「昂貴」（大概是因爲英國經濟的長期不景氣）。畫蛇添足地把這兩個重點串起來，這本書的中文譯名應該叫作「必須花大錢才能學習的品味」，這名字雖然拗口冗長，卻更爲貼切。

事實上在《有關品味》這本書的「楔子」裡，彼德·梅爾也曾說明這本書是在《瀟灑雜誌》（GQ）老闆財務支持下（「儘管去和有錢人廝混吧，他們做的你一概跟著去做……」），花了四年時間所完成的一部「另類報導文學」，而這部報導文學預設的閱讀對象是無緣一睹「宮廟之美、百官之富」的中產階級。誠實一點地承認，《有關品味》創作的潛藏目的其實爲了營造一種對精緻生活的想

像，更刻薄一點地剖析，它是在滿足廣大普羅對「另一批極少數」有錢人花錢癖好的「偷窺慾」。

也因爲《有關品味》到底是一個奢華世界「局外人」（outsider）完成的報導文學，即使彼德・梅爾觀察力再敏銳，查證再仔細，到底缺乏那一種文化的長久「浸潤親炙」，處處可見「局內人」（insider）明眼中的破綻。舉例而言，彼德・梅爾在書中建議用「在小吃店隨時可以抓回來一大把的塑膠製短柄湯匙」吃魚子醬，爲的是「沒有金屬味……，好拿，又輕軟，沒有銳角會戳破魚卵」，一副是久久嚐一次魚子醬的人的論調。眞正喜愛魚子醬、也常常享受魚子醬的饕客（這樣的人也往往才能深入瞭解不同等級魚子醬的微妙差異），通常會備有牛角或貝殼磨製的專用匙──以高品質的牛角匙（好的觸感、色澤、質感）嚐高級魚子醬「相得益彰」的極致感覺，應該還是與彼德・梅爾在《有關品味》傳遞給我們的魚子醬品味有所差別。

昂貴的品味！？

另一方面，彼德・梅爾出生於英國，二十一歲赴美工作，一直到四十七歲才轉赴法國重新「過人生」。因此，即使受到法蘭西文化的薰陶，我們還是可以清楚地覺察他生活觀中展現的無疑仍是盎

以牛角磨製的專用匙品嚐魚子醬，是另一種品味

格魯·薩克遜人的品味。事實上，他在書中談得比較深入精采的幾個主題，像是「黑色大轎車」（曼哈頓或倫敦？）、「量身定做的皮鞋與西裝」（讓我們更明確地聯想起倫敦市攝政街旁，老字號手工定做西服店聚集的「西維路」〔Savile Row〕）、「單一麥芽威士忌」（蘇格蘭！）或「坐擁僕傭」（典型的大英帝國主義封建貴族遺毒！），都不脫盎格魯·薩克遜的文化傳統。而當彼德·梅爾談「佩里戈（Périgord）松露」、「法國香檳」時，總讓人覺得「從旁

觀察的敘述多於親身深入享受的經驗」，有些隔靴搔癢。至於他在談及「世上最昂貴的愛好：情婦」的時候，一派清教徒的道德論調，恐怕情婦文化盛行的法國、義大利、西班牙人會深深不以為然呢！

而且，所謂盎格魯・薩克遜人的品味，也就是現實主義者，或更清楚一點地說實用主義者的品味。它的特點在於即使在享樂時也能夠清醒地掌握重點、精於算計，凡事都有輕重之分，必要時小處細節可以忽略。

相對地拉丁民族，也就是享樂主義者品味的特點則在於，很容易就全神投入而迷亂，掌握不住重點（或者對當事人而言一切都是重點），追求完美，往往有一丁點的缺失都無法忍受，因為只要氣氛不對，一切都不對了。

前述彼德・梅爾「塑膠湯匙配魚子醬」的吃法，就是不折不扣實用主義者的品味原則：只見目的（味蕾享受），不論其他（視覺、觸覺、身體與心理對氣氛的感覺），缺乏羅曼蒂克的情調，這種作風推到極致，就是用紙杯喝香檳，或把鮮花插在牛糞上！拉丁人對這樣的現實作風無法接受，他們的品味，或更具體地說他們期待的享受，是主角與配角一樣重要，紅花配上綠葉，伊朗魚子醬配上中東風格短柄鑲銀的牛角湯匙，布拉格最高級的水晶高腳杯配上

一九八六年份「唐・貝里儂」（Dom Pérignon）玫瑰紅（Rosé）香檳。

品味有座標無定律

所以說，品味的世界沒有定律，只有參考座標。談品味的時候應該要問，談的是誰的品味？我們看《有關品味》這本書時，也不得不弄清楚彼德・梅爾呈現的是哪一種品味？參考的是盎格魯・薩克遜座標，還是拉丁文化座標？……

一路說到這裡，「請循其本」，《有關品味》這個煞有其事、儼然價值中立的中文譯名眞該改一改，彼德・梅爾這位博學多聞的旅人、下筆諷刺犀利的作家，在這本書裡的核心主題是「必須花大錢才能學習的品味」，而他要告訴我們的，其實是這些、或那些，金錢買得到、他描述得出來的感官愉悅，並透露出還有一些金錢未必都買得到、他也說不出來，必須親身到「那個文化」去花時間浸潤才可能體會的人生快樂！

另眼看見的巴黎

jectif que j'imaginais, ne réflete que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

ouvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir s

法郎的唯美精神

法國人相信，財富會流失，

權力會更替，

生命也會凋萎，

只有「創造性的美」將永存於世。

《小王子》也許是最爲世人熟悉，同時影響最爲深遠的法國文學著作之一。這本一九四三年出版的童話以及它的傳奇作者聖・艾修伯里（A. de Saint-Exupéry）一直是世界喜好文藝人士矚目的焦點；所謂的「聖・艾修伯里熱」在二十世紀下半期始終持續發燒。這位台灣人非常熟悉的作家生前完成的六部小說，以及飛機失事後被整理出版的文稿、筆記與信件，一再以精裝、平裝、袖珍書籍的形式在世界各地以各種語文重新發行，坊間更出現了許多關於這位作家的傳記和評論。尤有甚者，他最出名的那部童話《小王子》，還分別以錄音帶、錄影帶、電影、電視劇，甚至歌劇、話劇呈現在大眾面前。以《小王子》爲主題的活動更是彼落此起，以過去的五年舉例而言，一九九五年

聖・艾修伯里失蹤五十週年紀念時，在巴黎舉行的春夏服裝設計發表會中，法國設計師德・卡斯戴巴加（J. C. de Castelbajac）就以「小王子」爲創意主題，發表了一系列充滿童趣的服裝作品；一九九八年法國郵局出版一套五張的小王子紀念郵票；二〇〇〇年也是阿根廷航空公司創立五十週年紀念，該公司出版的專刊中也大談聖・艾修伯里，因爲這位飛行員作家曾於一九二九年來到阿根廷，爲法國郵政航空南美分公司服務，這個經驗讓他在兩年後出版第一本自傳體的小說《夜航》，而法國郵政航空南美分公司正是阿

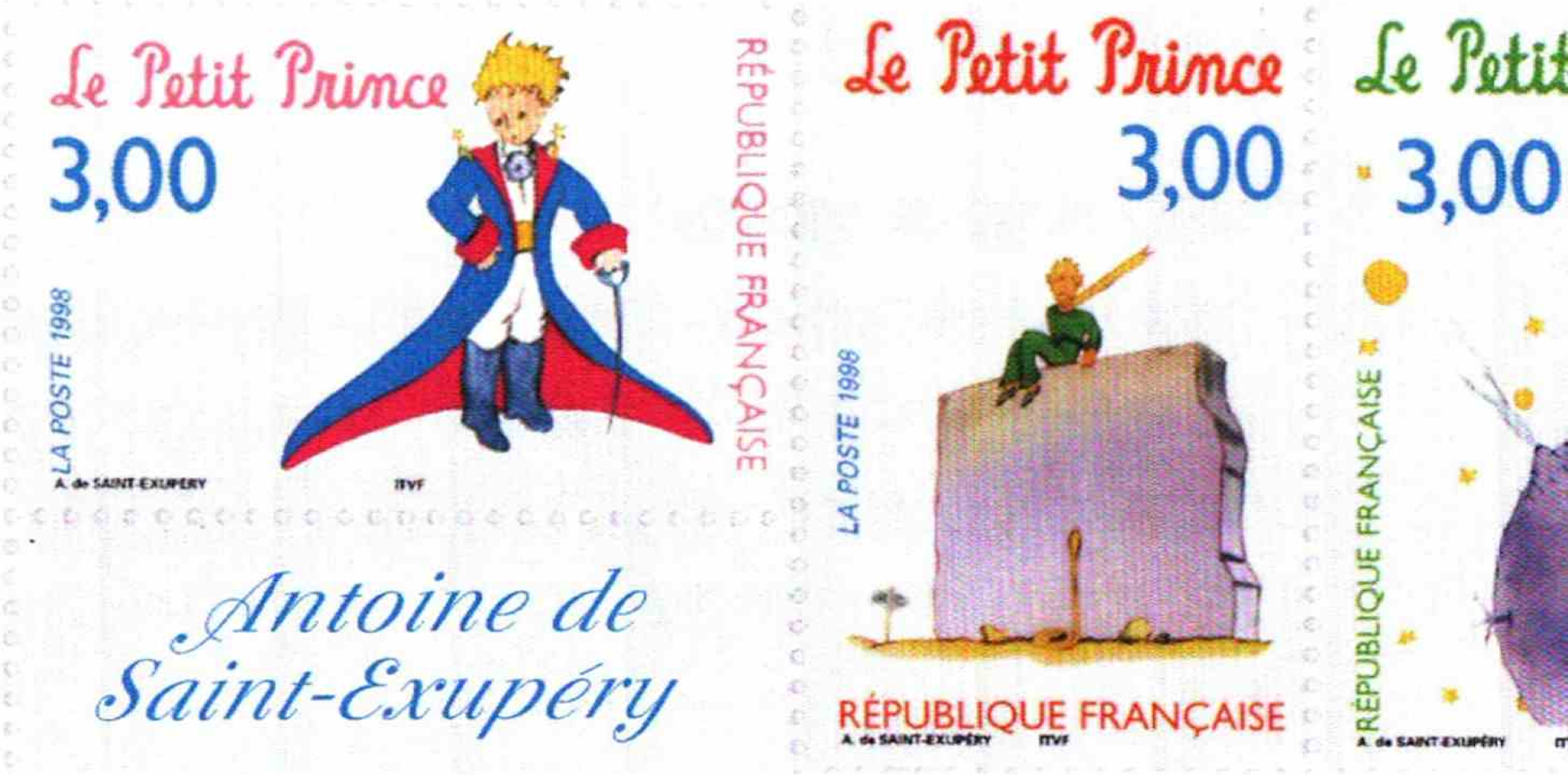
根廷航空公司的創始前身之一。

以傑出人物為鈔票改頭換面

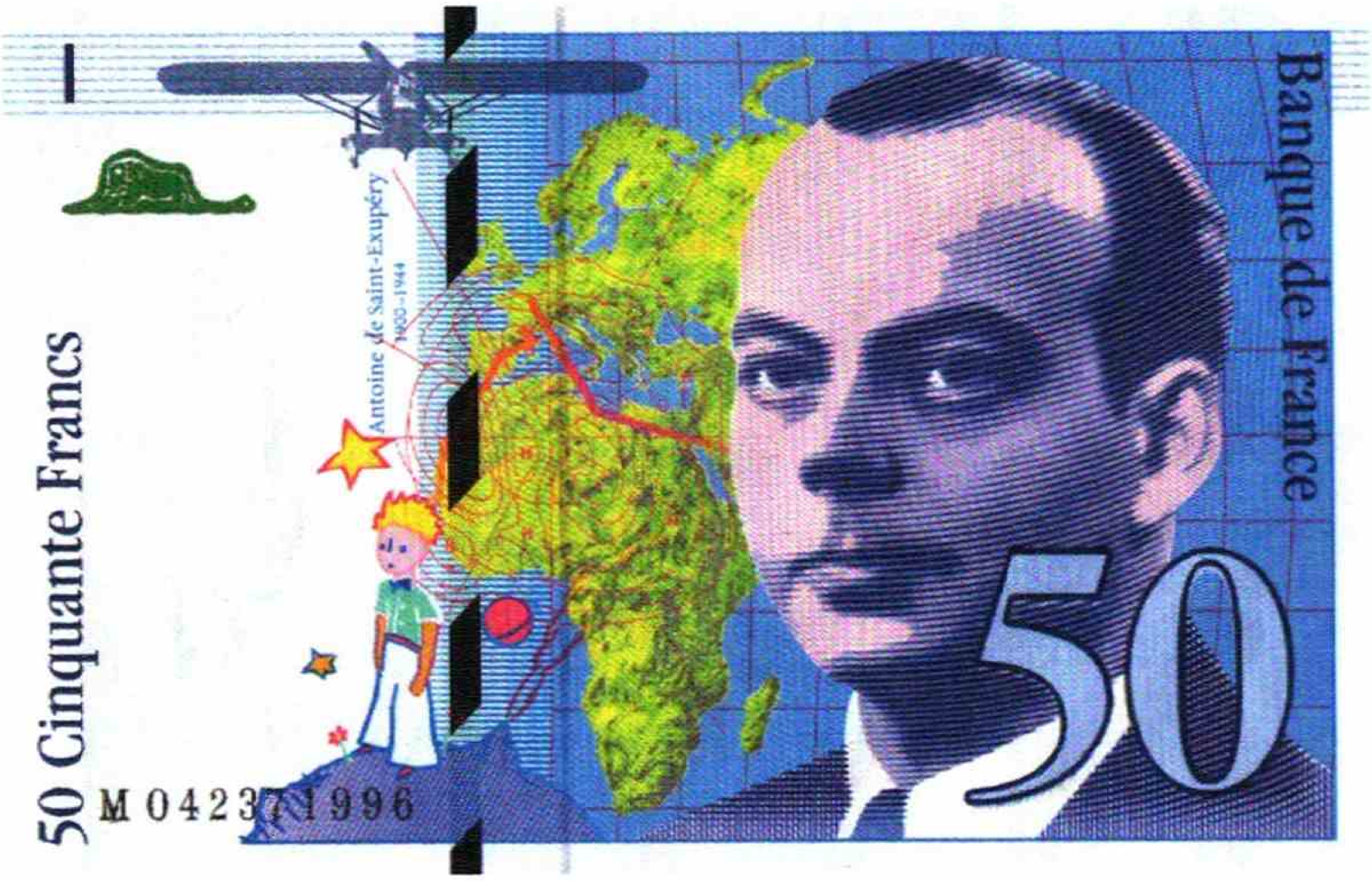
其實，二十世紀末的「聖・艾修伯里熱潮」，早自一九九四年末就展開了。那一年的十月廿日，法蘭西銀行正式推出以聖・艾修伯里爲主題的五十法郎鈔票，取代原先流通市面以十八世紀法國宮廷畫家德拉圖人頭肖像印製的紙鈔，作爲替法國鈔票改頭換面的第一步。

這張新鈔票結合最新的防僞技術，有實用性的改善（縮減了鈔票的尺寸，更易於收藏攜帶），並增加了美感（有許多精心設計的圖案和顏色）。然而最讓我這個台灣來的「外國人」驚喜、驚豔的，卻是新鈔所選擇的主題：一個屬於我們這個時代的作家。

聖・艾修伯里於一九〇〇年在法國南部大城里昂出生，一九二一年入伍空軍服役，一九三一年出版《夜航》，一九四三年出版自繪插圖的童話《小王子》，一九四四年七月，他以同盟國地中海空軍司令部三十三聯隊第二大隊飛行員的身分，飛往里昂——他的童年故鄉——東面空城執行偵察任務，沒有返航，就此失去蹤跡。這樣一個傳奇性的人物，正好符合法國人傳統英雄的形象，而聖・艾修伯里，也的確承擔得起這個形象。他的每一本書都可以說是他一



法國郵局於一九九八年所發行的「小王子」郵票

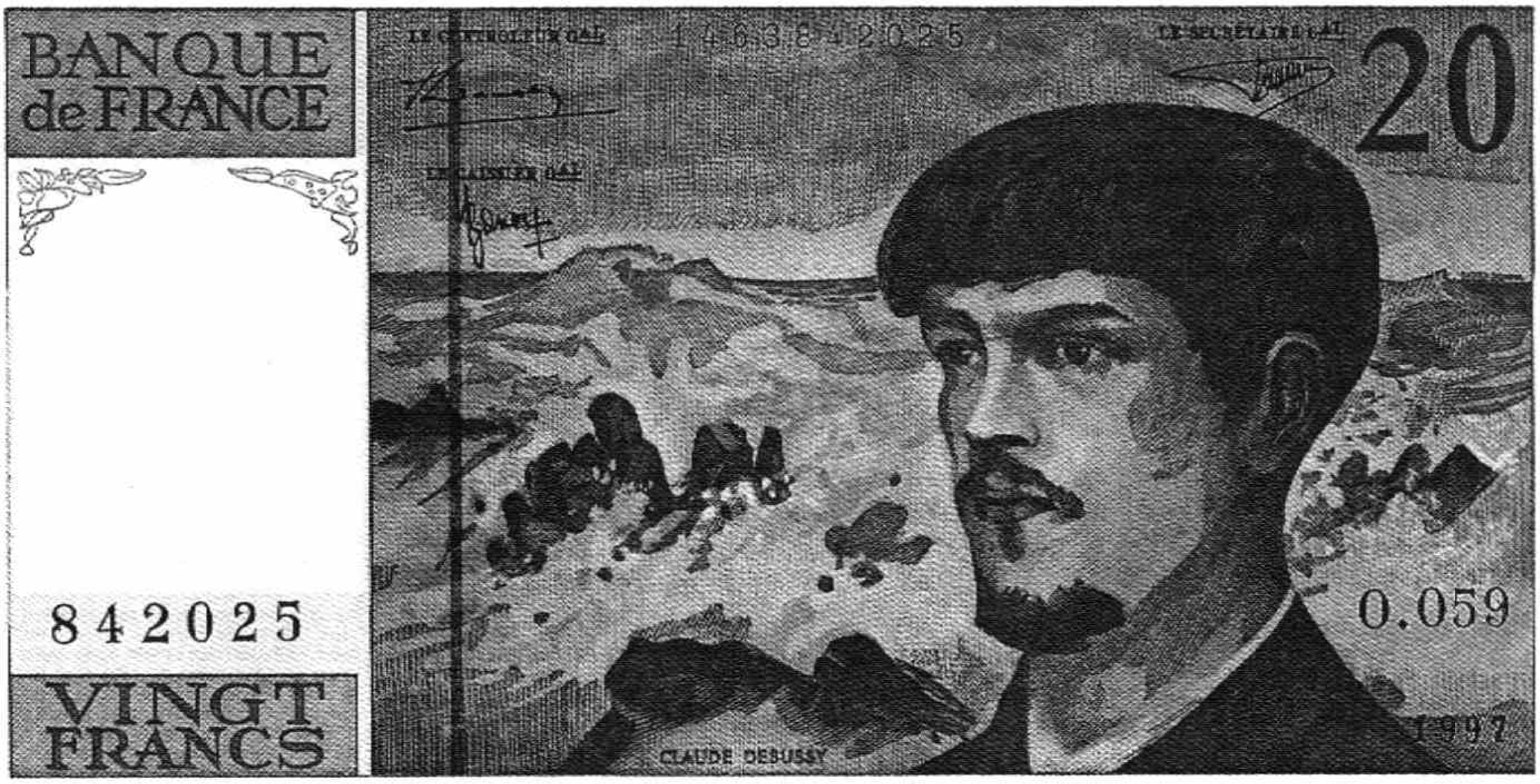


法蘭西銀行以聖．艾修佰里作為五十法郎的主題

生的思想寫照與行動實錄，他的書房是飛機座艙，他的座右銘是身體力行，他的作品則是自己生命的反映；聖・艾修伯里曾參與了法國—非洲—南美洲航線艱鉅的開拓任務；曾生活在與法國殖民者敵對的撒哈拉阿拉伯部落中；曾爲特派記者，訪問內戰時期的西班牙，以及史達林時代的蘇聯；曾深入德國內地偵察納粹橫行的第三帝國；更曾獲得高達十三項的航空科技發明專利。另外，他也經歷了法國一九四〇年的敗北淪陷，並出亡紐約，而後四十三歲時以超齡八年的特殊情況重做馮婦，當上了世界最高齡的空軍飛行員；在巴黎光復前不到一個月，最後一次偵察中，聖・艾修伯里飛進了家鄉的空城，從此向世人告別。

法蘭西銀行發言人指出，他們之所以選擇聖・艾修伯里作爲五十法郎新鈔的主題，是希望「傳達一個向世界開放的人本主義訊息，把征服的概念和創造、傳播的概念相結合。」果然，新鈔上的三〇年代的雙層翼螺旋槳飛機，彷彿提醒我們當年開闢新航線的無名英雄的勇氣與貢獻，而色彩鮮艷的「小王子」、「山羊」、「吞了大象的蟒蛇」圖案，更把熟悉《小王子》故事情節的世人，帶進那個溫暖、充滿人性愛意的想像世界裡去。

而在二十世紀的最後五年裡，法蘭西銀行還推出一系列以近代重要傑出人物爲主題的新鈔，包括花都地標巴黎鐵塔的建築師艾菲爾（G. Eiffel , 1832-1923）：一百法郎；發明電影的盧米埃兄弟（Frère Lumière, 1862-1954；1864-1948）：二百法郎；發現鈈元素與鐳元素的偉大科學家居里夫婦（Mme et M. Curie , 1867-1934 ; 1859-1906）：五百法郎。也就是說，目前通行的法郎紙鈔，除了早在一九九〇年改版的，以現代「印象派」樂風知名的音樂家德布西（C. Debussy , 1862-1918）爲主題的二十法郎之外，全部都陸續更新了。這樣一來，不但使用者一新耳目，而且每日法國人生活中必須用到的「阿堵物」上，盡是過去一百年裡影響我們現在生活深遠的、距離我們很近的人物。鈔票因此少了幾分銅臭，多了幾分文化，以及幾分親切感。



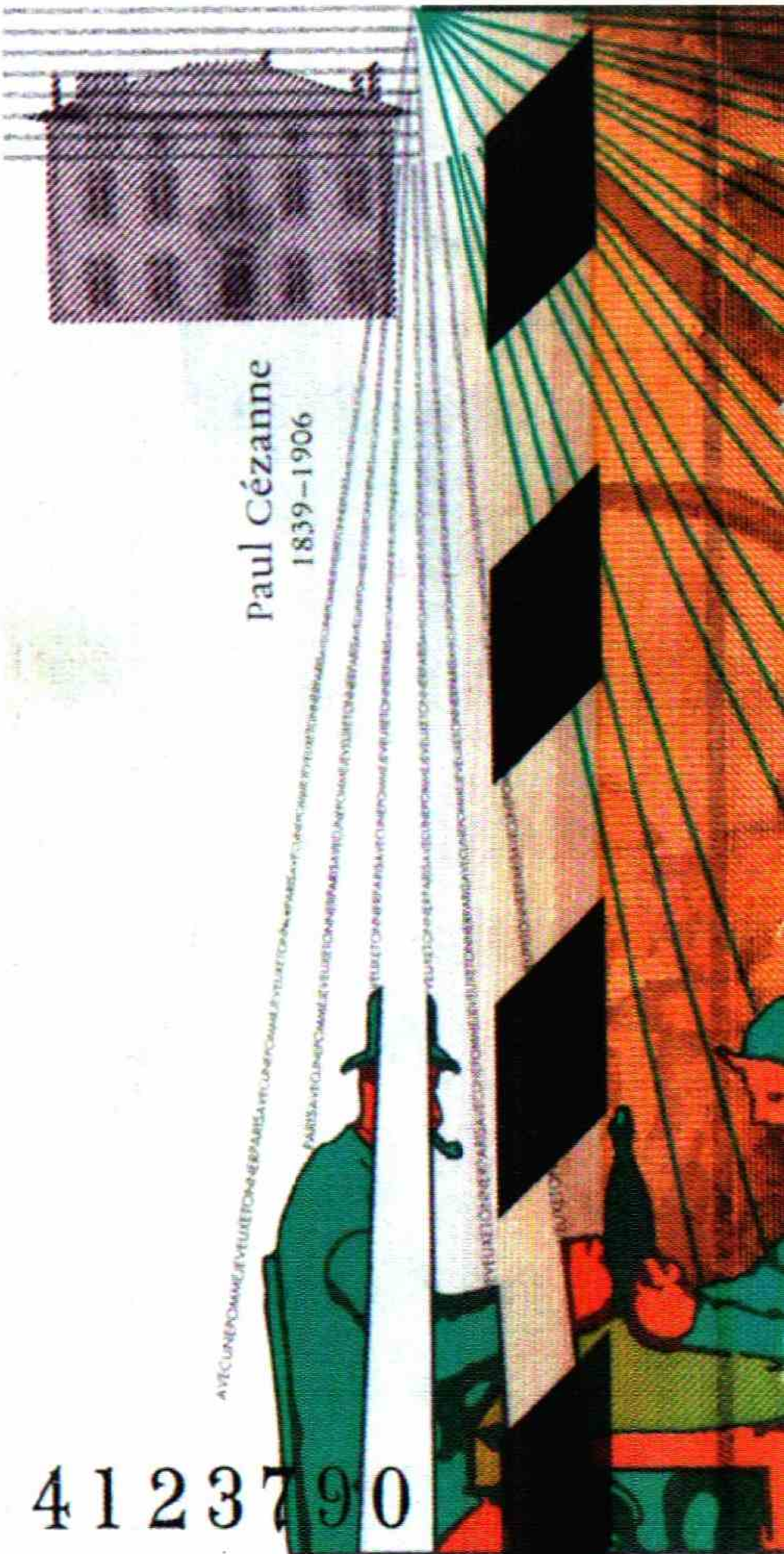
以現代「印象派」音樂家德布西為主題的二十法郎

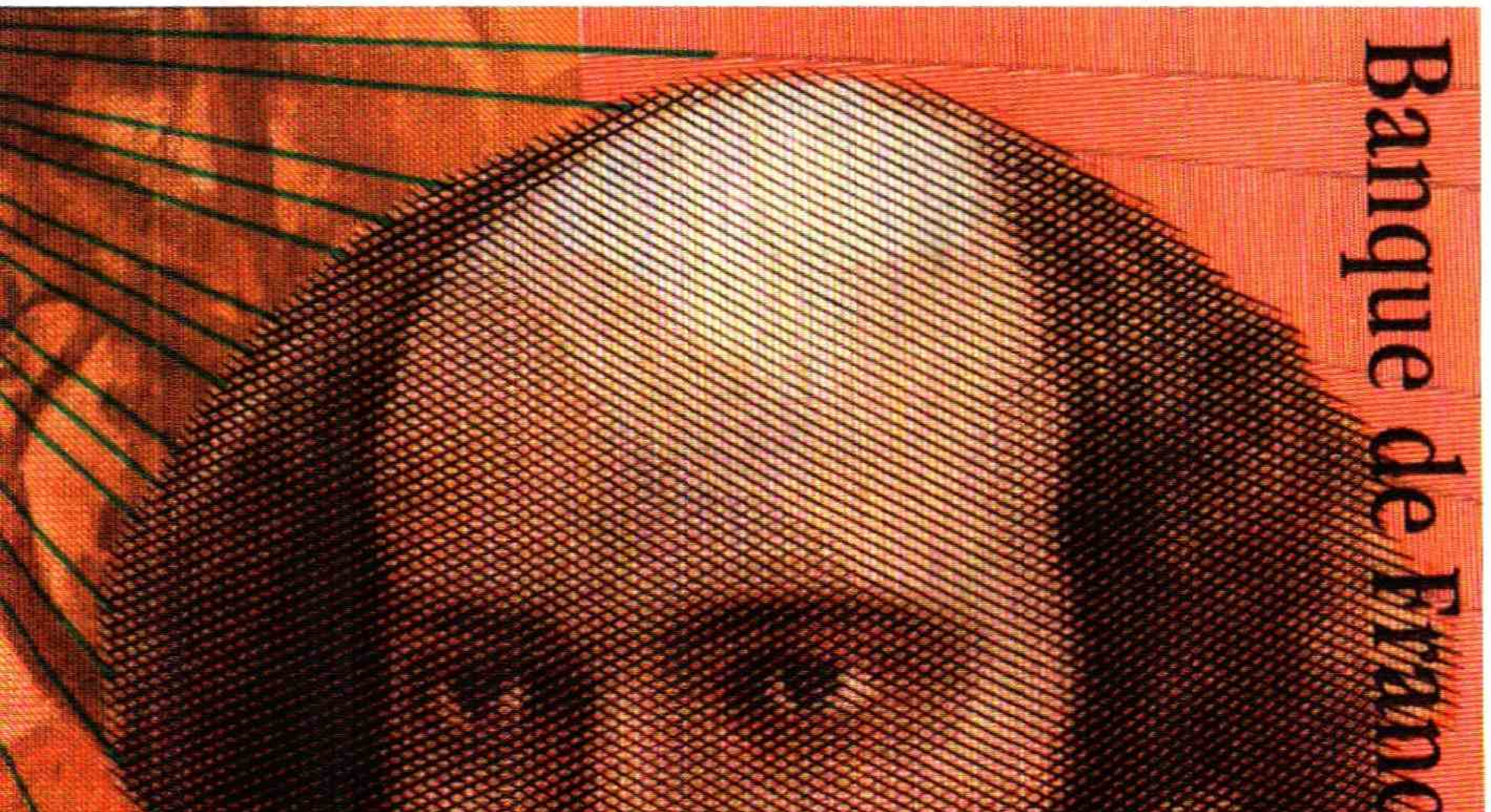
藝術、人文、音樂擺在鈔票上

其實，在鈔票上展現對藝術、人文、音樂和科學尊崇的做法，一直是法國的重要傳統。現代高盧人一向不願意拿錢幣來「捧」政治人物，就拿已經被取代的上一代法國紙鈔而言，除了前面提及的二十法郎德布西、五十法郎德拉圖之外，一百法郎上印的是十九世紀畫家德拉夸（E. Delacroix），以及他那幅享譽於世、描述法國大革命情景的「自由領導人民前進」畫作；兩百法郎上，則是《法意》的作者、十八世紀偉大哲學家孟德斯鳩；最高面額的五百法郎，則是十七世紀的法國思想家巴斯卡，他在當時，以偉大的數學家與物

理學家著稱，而這位思想家在文學、哲學、神學方面的論述文字，則被後人視爲傳世的寶貴思想遺產。看來，法蘭西銀行在世紀之交爲紙鈔改頭換面的做法，無非在法國尊崇文化的價値觀上，再添加一點兒「現代性」，如同法國總統席哈克所說的，法國人永遠「活在屬於他自個兒的時代裡！」

法國人相信，財富會流失，權力會更替，生命也會凋萎，只有「創造性的美」將永存於世。即使在資本主義最具代表性的道具——鈔票的設計上，浪漫的法蘭西民族，仍堅持著他們一貫的唯美信仰。

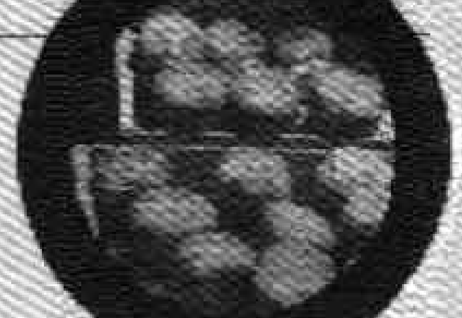




一百法郎上印的是十九世紀畫家德拉夸

另眼看見的巴黎

Paris



souvent enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris a un souvenir subjectif que l'imaginais, ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

乳酪戰爭

從大衆化口味的古倫米乳酪，

到濃烈嗆鼻、味道獨特的羊奶乳酪，

再到星布著只有在冷濕的羅蓋弗地窖裡

才能自然生成的藍綠色霉菌……

在法國人的日常飲食裡，乳酪的地位就像咖啡和棍子麵包一樣地重要，而它的種類卻遠遠多過其他兩者。口味繁多的乳酪一直是法國人自豪的美食特色，已故戴高樂總統就曾在一次有名的演說裡，以「擁有三百六十五種乳酪的國家」來形容法國文化中，自由、容忍與多樣化的特質。事實上，從大眾化口味的古倫米乳酪（Coulommiers），到濃烈嗆鼻、味道獨特的羊奶乳酪，再到星布著只有在冷濕的羅蓋弗地窖裡才能自然生成的藍綠色霉菌，教人望之卻步的羅蓋弗乳酪（Roquefort）……，一般的說法，法國乳酪的種類當在四百八十種以上。坊間的任何一家乳酪店，都至少陳列有

一、兩百種乳酪供顧客選擇，而像是在巴黎第十七區「亞列歐斯」（Alléosse）或第七區「乳酪之家」（Maison du Fromage）這類的乳酪名店，則至少可以找到三百種以上，包括一些罕見的、或季節性供應的乳酪，例如加添新鮮松露的布列乳酪（Brié）。即使以標準化口味橫掃世界的美國麥當勞速食店，到了法國，也不得不入境隨俗，推出「藍乳酪漢堡」（Fromage Bleu Hamburger）來迎合法國文化中，已經根深蒂固了的飲食傳統。

對於旅法華人而言，乳酪恐怕也是法國式生活裡比較難以展臂

擁抱的事物之一，這實在是因爲東西飲食文化之間的鴻溝。記得在台北的時候，我也曾試圖說服一位法國朋友試試「豆腐乳」──我稱它作「中國的乳酪」，其實，豆腐的法文翻譯本來就是「黃豆乳酪」（Fromage de Soja）。這位深愛中華美食的老法捏著鼻子，閉著眼睛，脹紅了臉，就像要赴刑場似的勉強嚐了一口後，抵死不肯再試。現在來到了法蘭西，風水輪流轉，每當我在飯桌上看到教人吃不消的怪味乳酪時，腦海裡總會浮起那位法國朋友拚命吃豆腐乳時，臉上的表情。

然而在世紀交替之間，法國的乳酪正面臨著前所未有的重大威脅。布魯塞爾歐洲共同體的一個委員會，曾草擬過一項嚴格管理生乳和生乳製品的衛生規則，要求採用巴斯德滅菌法處理生乳，並確定乳菌製造過程的衛生與品質管制，以及標準化的味道。這項規則在一九九二年第一次正式提交歐洲議會審議時被「擱置」了，但所謂擱置其實意味著威脅仍舊存在，這項提案一直伺機回到議事桌上，如果有一天不小心讓它闖關通過，付諸實施，屆時法國最好的一些乳酪土產，特別是在鄉下地方，以手工小規模生產、別具特色的美味乳酪，將可能因爲無法符合這項嚴格的要求，而從此消失。

法國人對這個一直揮之不去的潛在危機感到非常憤怒。乳酪的

小規模生產商、一些名廚及美食家，乃至於一般消費大眾都強烈地表示不滿，他們不能想像有人為了一些荒謬的衛生規定，居然試圖對法國一些著名的、已經有長久歷史的傳統乳酪宣判死刑！法國人用非常不客氣的口吻嘲笑那些支持這項嚴格衛生規定的北歐國家，如荷蘭、丹麥，認為它們是歐洲世界裡最單調乏味的地方。因為它們的領土窄小，沒有足夠的牧場來畜養不同種類的乳牛，也沒有足夠的田地種植不同種類的麥子、玉米、牧草，作為乳牛的飼料，因此它們無法生產出味道不同的牛乳；而因為緯度偏北，受限於氣候、溫度和濕度，也沒有辦法製造出多樣化口味的乳酪。北歐人根本就不能理解，也沒有機會去理解乳酪的真正美味以及多樣化乳酪的價值。

有些法國人甚至批評這些衛生規則草案，壓根兒就是那些大量生產圓盤形塊狀制式乳酪國家的保護主義心態作祟，違反了自由市場原則，並且將直接損及法國的農業經濟。

甚至在某個意義上，乳酪就是法國深層文化的一部分。且不論戴高樂總統將乳酪與法國文化劃上等號的說法，日常生活中大家就都很自然地使用有關乳酪的成語，譬如「沒有乳酪的一餐，就像沒有陽光的一天同樣黯淡」；「五種乳酪就像五根手指，同屬一源但截然不同」，對法國瞭解得夠深入的人，還可以跟你解釋這句成語

-NECTAIRE FERMI
NT - NECTAIRE F

裡的「五種乳酪」，指的是中部奧維涅地區的五種生牛乳乳酪：薩雷（Salers）、崗塔（Cantal）、藍色奧維涅（Bleu d'Auvergne）、安貝圓酪（Fourme d'Ambert）和聖奈克戴爾（Saint Nectaire）。而乳酪通常在餐後輕鬆的氣氛中享用，所以當法國人說「在梨子與乳酪之間」這種奇怪的話語時，他其實要描述的是一種悠閒的環境感覺或一樁閒差事！

乳酪最大的特色來自於獨特強烈的氣味。近年來，文化人類學者已經開始注意到氣味作爲社交或性訊號的重要性，以及它不容易被意識到的、對人類產生的影響。最重要的發現之一是，氣味具有激起聯想、回憶並引發愛戀的能力，行爲科學家稱之爲「普魯斯特現象」——這是在法國小說家普魯斯特（M. Proust）把一塊馬德林餅乾浸在紅茶之中，發覺那種特殊的甜香引發許多早已遺忘的童年往事之後，所創造出的專有名詞。事實上就生理化學的觀點來審視，似乎沒有什麼比氣味更能激發記憶的了，因爲氣味分子直接作用於神經系統，並迅速被黏膜吸收，釋放出來的訊息直接傳遞給大腦邊緣系統，而這是與情感和記憶有關的地區。這也許也可以解釋作爲全球最重要香水生產國和最大消費國的法國，如此愛戀乳酪的原因之一。

在法國，關於乳酪氣味的故事很多，最有名同時我覺得也最有

趣的，是有關於拿破崙與約瑟芬的故事：有一次拿破崙在敘里宮宴請各國駐法使節，當官員、名流、紳士與淑女都已匯聚一堂時，身爲主人的皇帝卻失去了蹤影。侍從們驚慌找尋後發現，拿破崙居然在自己的房間裡，靠在座椅上沉沉地睡著了。大家不知道如何是好，用力搖醒他嗎？這對皇帝太不敬了！但是所有的重要賓客都在等待主人招呼。於是有人想出一個辦法，如果讓皇帝聞聞平常最喜歡的乳酪，或可激起他的食慾而醒轉過來。於是一個侍從就用盤子盛著乳酪放在皇帝的鼻子下，拿破崙彷彿在夢中似的，一邊推開盤子，一邊呼喚著皇后的名字：「約瑟芬，今天晚上不行！」

約瑟芬據說是個有誘人體味的女子，從埃及戰役歸來之前，拿破崙曾寫信告訴這位愛妃說：「別洗澡，我就要回家了……。」要是乳酪的氣味眞的和約瑟芬的體味近似，也難怪法國人趨之若鶩了。

無論如何，從經濟上、文化上或民族情感上，乳酪都對法國人異常重要。因此在法國，尤其是鄉下地方，每年都有許多人聯名寫陳情書給法國農業部長和外交部長，催促他們向歐洲共同體委員作出抗議與封殺的行動，一場乳酪戰爭似乎拉開序幕後就沒完沒了。

其實就一個台灣留學生的視角平心而論，基於自然環境條件和

人文傳統的不同，北歐的盎格魯・撒克遜民族和南歐的拉丁民族，原本在生活習慣上就存有極大的差異。他們對衛生的要求、對口味的講究甚至對乳酪、對氣味的概念都大相逕庭，恐怕沒有人會相信在二〇〇〇年前歐洲共同體的委員們可以在南轅北轍中協調出一個解答，特別是這場乳酪戰爭中又涉及了經濟利益的糾結複雜問題。

也許這場乳酪戰爭只是橫亙在歐洲大一統理想之前，諸多難題障礙中的一個小插曲。但是對一些法國人而言，這場戰爭的勝負卻是影響深遠。取消了蒙斯特乳酪（Munster）或瑪華伊乳酪（Maroille），確實給人一種企圖動搖或者摧毀法國的美食文化、甚至歷史遺產的感覺。有名的卡蒙貝爾乳酪（Camebert）不是在法國大革命期間誕生的？不是已有兩百年的歲數？不是早已和法國歷史緊密地結合在一起了？居然有人嘗試著要讓它從這個世界上消失？聽起來確實有點兒欺人太甚，用英文俚語來說，這眞將會是個「大乳酪」（Big Cheese）[註]！

註：「Big Cheese」這個英文俚語源自十八世紀末，因爲烏都語以「chiz」表示事情，後來因爲英語的沿用轉化至今而成爲「cheese」，通常引申爲「重要的事情」或「大人物」，基本上與乳酪沒什麼相干。但是用在這兒，倒有些相關語的諷刺作用。

另眼看見的巴黎

bjectif que j'imaginais, ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

ouvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir so

跳蚤市場的驚喜巧遇

跳蚤市場是它所服務的社區的縮影，
它不僅是一個逛選購物的地點，
更與當地的居民、生活、歷史和經濟深深相繫。

拜訪一個異國城市的方式有很多種。大部分的遊客喜歡依照旅遊指南上列載的名勝古蹟一一點名遊覽，這是最簡單穩當、最不會遺漏，也最適合首度來訪者的方式。藝術的愛好者常常會花很多時間流連在美術館、博物館裡；音樂迷也許就會參考節目單，謹愼選好最佳時段，到音樂廳去享受音符的饗宴；文學愛好者說不定就按書索驥，去探訪許多或眞實或虛構的美麗故事發生的場景，並且前往大文豪的故居、寓所朝聖；美食主義者自然就是以自己的偏好和經濟狀況爲準，或往昂貴的高級餐廳，或往夜市大排檔尋一

個大快朵頤。有時候，對另一些有特別癖好目的，或特別的觀察視角的遊客而言，大學校園、百貨公司、購物中心乃至於特定的社區、特別的建築物，都有可能成爲他們的遊歷重點。不同的拜訪方式，常常讓人見識到這個城市的不同面貌，也常常因此帶來迥然不同的瞭解與體驗——「找尋跳蚤市場」也許是這許多不同方式中，比較不普遍而卻又有一些獨特趣味的一種。

在一九九〇年十月份出版的美國《洛杉磯時報雜誌》，自由作家布洛蒂就在「有格調的旅行」這個專欄裡，以輕鬆的筆觸，描述她在巴黎、蘇黎克和巴塞隆納探訪跳蚤市場的經驗，以及一些有趣的、小小的奇遇。她寫道：「我不能想像來到一個異國城市，卻不

去拜訪當地跳蚤市場的旅行。跳蚤市場是它所服務的社區的縮影，它不僅是一個逛選購物的地點，更與當地的居民、生活、歷史和經濟深深相繫，它就好像是當地大眾文化的不斷換新的博物館。拜訪跳蚤市場是我最喜歡的旅行之一，它讓我得以發掘一個城市的秘密，並且瞭解到底是什麼東西使得這個城市顯得與眾不同……。」

其實，「跳蚤市場」這個名詞就是源自巴黎：大約在一八八〇年代中期，巴黎的一項都市法規將原居住在城內的，大約三萬名的拾荒者驅離出境。這群以撿拾別人丟棄的破爛爲生，別具慧眼的都市貧民於是只好定居在巴黎克里涅古門（Porte de Clignancourt）外一個名叫「聖歐文」（Saint Ouen）的小鎮。他們設立了一個獨特的市場，專門販賣他們拾回來的舊家具、缽盆碗碟、古董、書籍和衣服。因爲他們所賣的衣服上常常有跳蚤蛀蝕的痕跡，很快地，「跳蚤市場」這個名字就叫開了。

一百多年後的今天，最早的跳蚤市場仍在原址上頑強地挺立著，而且已經發展成一個占地七十五英畝，區分爲六個獨立的市場區，裡頭塞滿了固定的店面攤位（這些攤位的租金並不便宜，而且其中有許多已經持續承租了好幾代）的巨大市場。這座古老的跳蚤市場，和繁華熱鬧的香榭麗舍大道、文化氣息濃厚的拉丁區和以「花街」、夜總會聞名的蒙馬特區一樣，已經是巴黎「名勝」的一部

分，恐怕也早已被登錄在一般的旅遊手冊或觀光指南上了。而這裡頭大部分的攤位，也從以前賣破爛的舊貨攤，漸漸提升爲不折不扣的精緻古董店。也許觀光客們還可以在這裡與那些已先經過詳挑細選、身價不低的古董精品作個一見鍾情的浪漫邂逅，買回美麗的紀念品。但對巴黎居民而言，克里涅古門的跳蚤市場早已不是揀便宜貨的去處了。

幸虧在巴黎，以及法國各個城市裡，仍然以另一種形式保留了跳蚤市場可貴的傳統。每到週末，以及法國各個城市裡，仍然以另一種形式保留了跳蚤市場可貴的傳統。每到週末，也許在公園，也許在人行道，也許在停車場，常常有一些定期的、規模不太大的市集，從各地趕來的業餘賣主，帶著自己已經不再需要的舊東西來這裡尋求脫手，交易的商品從舊車、舊家具到破銅爛鐵、舊報紙，千奇百怪，什麼東西都有人賣，也有人願意買。對於都市居民而言，在這兒，在這種臨時的、非正式的，沒有人一定得賣出什麼東西，也沒有人一定得買到什麼東西，賣方買方都是一副悠哉悠哉、漫不經心的心情態度，嗅不到志在必得的商業氣氛的另一種市集裡，似乎才能使人心甘情願地掏錢出來，買一些也許不是那麼必要的東西，也才有機會獲得與自己心愛的東西不期而遇的驚喜。大部分來逛這樣的跳蚤市場的人，都沒有什麼事先就預設好的採購目的，就

只是來逛逛，來消磨時間，來看熱鬧。在這種不知名的，純樸得似乎有些謙虛的舊貨市集裡，似乎才能眞正實踐布洛蒂所建議的拜訪跳蚤市場的座右銘：「我不知道我在找尋什麼？但只要我眞的看到『它』，我立刻會知道就是它！」

這種傳統式的舊貨市集通常只持續一天，甚至往往只有一個上午，然後人群散去，市政府即派專人立刻拆除攤位，清洗場地，把公園的還給公園，人行道的還給人行道，停車場的還給停車場，城市又恢復本來的面貌。這些零星分布在巴黎市以及法國市鎭的小市集，從某個角度看，其實可以視爲法國人懂得享受人生的重要側面。它的存在，使得居住在都市裡的法國人，在一成不變的生活例事中，保留了鄉村趕集的情趣，提供了一個可能躲藏著「驚喜巧遇」的生動空間。看起來，這樣的臨時市集，反而才更和「跳蚤市場」這個鮮活的名詞相配呢！

另眼看見的巴黎

... que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris a un souvenir ...

... ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

美國瘟疫

從梅毒、菸草、麥當勞到迪斯奈

在巴黎的麥當勞，

它的牛肉餅、番茄醬、紙杯紙盤，

甚至餐巾紙都是自美國進口的，

連餐巾紙上的『謝謝』，

都印的是英文Thank You，而非法文！

當我知道美國華德迪斯奈公司在巴黎附近投資興建的歐洲迪斯奈樂園，將於一九九二年四月十二日開幕的消息之後，每天上學經過菸草店買報紙時，總是幸災樂禍地期待看到抨擊美國低等文化入侵法國的文章，期待法國文化界「絕地大反攻」的筆戰。但是關鍵性的日子一天一天近了，我卻始終沒能看到法國報紙預期中的熱烈反應，教人眞不禁在心裡吶喊：「法國人，你爲什麼不生氣？」直到歐洲迪斯奈樂園就要開幕的那一週的星期一，右派的《費加洛報》文化版的頭號標題赫然是：「米老鼠對抗穿長靴的貓」──米老鼠是美國卡通文化的象徵；穿長靴的貓則是在法國人人耳熟能詳的童話角色，自然就是法國的代表了。這段標題底下的漫畫，米老鼠雖然看起來比穿長靴的貓巨大，但是貓鼠大戰，勝負也就不難預測了。看到《費加洛報》上占了滿滿四頁，或氣憤塡膺或痛心疾首，充滿了「法國中心主義」色彩的討伐文字，我忍不住雀躍起來，來了，來了，期待已久的「熱烈反響」終於來了。幾天之內，中間派的《世界報》和左派的《解放報》也相繼發難，一改以往彼此諷刺、勾心鬥角的常態，槍口一致對準山姆叔叔，這眞是法國報界難得一見的景象。已故的戴高樂總統有句名言：「法國人只有在危險壓力的恫嚇下才會團結起來，沒有人可以把這個擁有三百六十五種乳酪的國家輕易地凝聚在一起。」顯然，這一回許多法國人的確感

受到「危險的壓力」──淪爲美國大眾文化殖民地的危險，這是高傲的法國人絕對不能接受的危險！

我把這一批觀點各異、立場一致的報紙帶到研究室去，同學們立刻大感興趣地圍過來，唧唧喳喳議論紛紛。隔壁房間的羅宏教授聽到嘈雜聲，走過來探個究竟，問清楚事情後，就清清喉嚨，預備好表情與手勢，展現高盧人自古以來深以爲傲的口才，對我們這群一半是外國人的研究生們發表一場精采的即席演講：

《費加洛》文化版上赫然出現「米老鼠對抗穿長靴的貓」的標題

「長久以來，歐洲人一直受到美國人，或者美洲人的毒害。」羅宏教授兩道濃眉很自然地鎖在一塊兒。

「一四九三年，哥倫布從新大陸返航西班牙，帶回來令人振奮的劃時代新發現，他的水手也同時從加勒比海的海地帶回歐洲人想也想不到的『美洲瘟疫』──梅毒。這種瘟疫很快就在西班牙蔓延開了。後來西班牙人把這種病帶給拿波里人，拿波里人於是管它作『西班牙病』；傳到法國，又成了『拿波里病』；英國人也感染上了，則稱作『法國病』……。大家爭吵不休，互相指責，最後協議將這種可怕的怪病命名爲『土耳其病』。其實土耳其也眞夠委屈，要怪就該怪隔著大西洋的亞美利堅。

「到了十六世紀中期，法國駐葡萄牙大使又將一樣從美洲傳過來的新玩意獻給法國瓦洛王朝的皇太后凱撒琳，那就是菸草，古法文裡菸草的名字叫Nicotiane，正是由這位大使的名字而來，從此香煙就持續不斷地摧殘著歐洲人的健康。」聽到這裡，一邊抽煙一邊專心聆聽的愛蜜莉與撒賓娜相視扮了一個鬼臉，把手上的煙熄了。

「再來就是莫名其妙的速食文化。美國的麥當勞、漢堡王於六〇年代大舉進攻歐洲，居然在嘲笑聲中從根動搖了具有悠久傳統的歐洲美食文化，年輕人像是被什麼東西迷了心竅似的，紛紛湧進美

式速食店，以不便宜的價錢換取漢堡和可口可樂。這時候的『美國瘟疫』已經不僅是生理上的毒害，而另有經濟和文化上的意義。你們看：在巴黎的麥當勞，它的牛肉餅、番茄醬、紙杯紙盤，甚至餐巾紙都是自美國進口的，連餐巾紙上的『謝謝』，都印的是英文 Thank You，而非法文！

「現在呢？迪斯奈居然打算占領巴黎——歐洲的藝術文化之都。誰曉得最後會有什麼可怕的後遺症，也許法國兒童不久就不再記得《穿長靴的貓》、《巴巴象》（Babar，法國一個關於大象家族的童話）、《小紅帽》和《賣火柴的女孩》了。」羅宏教授的語氣漸漸感傷起來。

為了改變氣氛，羅宏教授換了一個話題，他問我：「楊，復活節假期你計畫到哪玩？」我心虛地回答：「呃，我想到歐洲迪斯奈樂園去看看。」所有的人一齊大笑。

哄堂笑聲中，羅宏教授似乎企圖力挽狂瀾般地猶自掙扎。「美國文化是一種『簡單的』、『容易的』、『娛樂的』文化，它很輕鬆，不用大腦，一下子就被人接受了。但是，法國人……」他輕拍自己的頭頂，然後指著我們大聲疾呼：「德國人、西班牙人、英國人、非洲人，當然還有亞洲人，大家得當心不知不覺中的『美國瘟疫』哪！」

另眼看見的巴黎

…jectif que j'imaginais, ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

…souvent enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir …

變了味的巴黎

這個蔣夢麟筆下的「西方都市之都」，
曾被譽為「新雅典」的歐洲文化藝術的中心變了，
變得不再是從前的那個味兒了！

巴黎變了。這個蔣夢麟筆下繼承了古羅馬帝國精神的「西方都市之都」，曾被譽爲「新雅典」的歐洲文化藝術的中心變了，變得不再是從前的那個味兒了。最明顯的例子，就是長期以來代表著法國傳統文化中悠閒浪漫情趣的咖啡館，以及法國人稱之爲Bistrot的小酒店，居然無聲無息地，以一種不起眼但迅速的步伐，一個接一個地消失了。

雖然大家是在這些咖啡館和小酒店已經消失得差不多時，才驀然驚覺，但是統計數字告訴我們，事情也許比人們所感覺到的情況還要嚴重：法國「國立經濟統計研究所」（INSEE）的數據指出，在一九一〇年時，法國全國有五十萬家以上的咖啡館及小酒店，但到了一九九二年初，只剩下十五萬家左右仍在營業；也就是說，大約每年有接近四千家「法國傳統文化的元素」關門大吉，而在像巴黎這樣的大都市裡，咖啡館和小酒店流失的速率就更可觀，更讓人感到惆悵了。取代這些傳統人文小店的，是另一批如雨後春筍般的美式速食店，巴黎人的腳步愈來愈匆忙，他們或者在這些速食店裡迅速消費掉一個漢堡，或者叫一份炸雞一杯可樂「帶走」，似乎沒有人再有多餘的時間坐下來，從容閒適地喝一杯咖啡，不著邊際地天南地北地找人聊天，然後發展出一套人生哲學來。如果眞的有一個特別的巴黎人有

這種閒情逸致，在這個年頭，他恐怕也不容易聞到咖啡濃香的時候，整個巴黎的味道也就跟著改變了。

其實，改變的不僅只是巴黎的氣氛，這個都市的實質環境也不一樣了。當然，塞納河的河水仍然靜靜地流著，壯麗的羅浮宮、聖母院、凱旋門和艾菲爾鐵塔也都一如曩昔地挺立著，但是每一個巴黎的愛好者都明白，花都眞正的魅力與特質不在這兒——如同眞正能代表倫敦的，不是倫敦塔和大笨鐘，那只是給觀光客拍「到此一遊」紀念照的背景，而是倫敦街頭的雙層公共汽車、傳統的住宅信

箱，以及古樸的紅色公共電話亭——巴黎最深沉的吸引力是在於市區裡的曲折巷弄和塞納河畔的人行步道，以及散布於這些巷弄步道間的「都市家具」：街燈、垃圾桶、路牌、書報亭、海報柱、小噴泉、地下鐵站出口用鑄鐵和毛玻璃構成的擋雨披檐、欄杆圍牆上雕飾以花草的盾形紋章，和其他一切一切不耀目，卻又耐得住長時間欣賞咀嚼的空間細節所造成的無法複製的獨特趣味。這些趣味盎然的都市家具主要是由偉大的新藝術建築師姬馬赫所設計，他在他所設計的每一件似乎微不足道的公共設施上，總要加上精細的線腳、繁複的雕飾以及糾纏盤捲的藤狀紋案，有時候不免過火了一點，以

METRO
MORT
KOMB
DESTRUCTION
LE 4 FEV

至於有些建築評論家攻擊這些創作是「哥德式的夢魘」！但是姬馬赫和他的作品卻受到巴黎市布爾喬亞們的熱烈歡迎與支持，後來，這些零星散布而又無處不在的小趣味居然成爲花都的一項特殊印記。然而近些年來，巴黎市政府以經濟的、管理效率的和服務功能的理由，漸漸地以制式單調的街燈、塑膠製的垃圾桶、鐵皮式的路牌、以透明玻璃和不銹鋼管建成的採光良好的書報亭來取代原先已服務巴黎市民多年的「街頭藝術品」。就像美式速食店趕走了法國式的咖啡館與小酒店，這些有效率的、匿名的、沒有靈魂的現代化都市設施，替代了傳統法國都市家具所扮演的角色，同時也一點一滴地抹去這個偉大的藝術之都的獨特之處。

據說，講究美食的法國人的飲食習慣也在改變之中，冷凍食品愈來愈暢銷，愈來愈多的法國家庭以微波爐代替了傳統的爐灶和烤箱。前陣子看報紙，有一位法國名廚坦承他不再親手調製沙拉醬，而改用超級市場買回來的那種大量生產的製成品。面對這樁以往有風骨的法國廚師們眼中大逆不道的「罪行」，這位新一代的法蘭西廚師只是輕描淡寫地解釋：「因爲沒有時間。」對的，因爲沒有時間，因爲忙，時間寶貴，時間就是金錢，大家忙著賺錢，大家忙著花錢。現代巴黎人的腳步是那麼地匆忙，誰願意花大把的時

間無所事事地流連在咖啡館裡？誰願意停下來再看一眼那些正在消失的傳統的都市家具？又有誰會細嚼慢嚥地，仔細琢磨分辨手製的沙拉醬與超級市場買回來的貨色有什麼不同？巴黎的味道真的改變了！看來所謂的「鄉愁」的確是無可救藥，而那個從容悠閒的時代也果眞是一去不返了。

3 密特朗的巴黎

Paris

畢耶維街22號

如果說「唐寧街10號」代表的是
大不列顛帝國獨特的君主立憲政治制度，
象徵「英國式民主」；
毫無疑問地，
「畢耶維街22號」
代表另一種完全不同的半總統半內閣制，
「法國式民主」。

畢耶維街（rue de Bièvre）位於巴黎市塞納河左岸，是聖日耳曼大道上一條長不足兩百公尺、兩側住著大約五十戶人家的小巷子，放在這個擁有兩千餘年歷史的偉大城市裡一點兒也不起眼，但卻因爲出了一位可能是法蘭西共和國史上最具有爭議性的政治人物，而廣爲法國人所熟知──「畢耶維街22號」正是一九九六年去世的法國前任總統密特朗的住所。如果我們說「唐寧街10號」代表的是大不列顛帝國獨特的君主立憲政治制度，象徵「英國式民主」；那麼，毫無疑問的，「畢耶維街22號」則代表了另一種完全不同的「半總統半內閣制」，以及在這種微妙的政治脈絡下所發展出來的「法國式民主」。

自從一九八一年五月密特朗擊敗了執政長達廿三年的右派聯盟，成爲法國第五共和成立以來第一位左派總統，並連任兩屆，他改寫了許多法國政治史上的紀錄，更開創了許多出人意表的先例：密特朗不但是法國政壇起落更替浪潮裡的不倒翁（他曾在第四共和時期擔任多次部長之職位），也是法國社會一九七一年大改造之後的首任第一書記，同時又是總統選戰中的沙場老將（密特朗曾經參加過四次總統選舉）；登上總統寶座後，因爲他的善於「經營」，使自己既成爲法國兩百年共和史上在位最久的總統，恐怕也是共和國有史以來權力最大的一位；在他任內一九八六

年三月到一九八八年五月，第一次在法國史上出現矛盾的「左右共治」（左派總統與右派總理和右派國會多數黨分權共治）局面，而且在一九九三年三月法國國會改選後重演歷史；也是在密特朗任內，法國成爲帶動歐洲共同體邁向統一的火車頭，並在一九九二年三月以公民投票50.95%的贊成票通過了〈馬斯垂克條約〉，爲變動不居的歐洲前途規劃找到了「行政上的依據」。這些、那些琳瑯滿目的獨特事蹟，使密特朗不但成爲法蘭西歷史上前無古人的政治人物，環顧當代全球政壇，能有這種出色演出的國家領袖也不多見。

事實上，密特朗最教人佩服的，是他的政治手腕，即使他的政敵都不得不讚美他是「最具有智慧的一位政客」。許多政論家都認爲密特朗不僅以「政治學」治國，簡直就是以「心理學」治國，他不但洞悉社會黨內的矛盾與弱點，更抓穩了大部分法國人民的心理動向——他太瞭解「民主」，並進而掌握了「民主」，利用了「民主」。在他手裡，政治不止於「高明的騙術」，實在就是「登峰造極的藝術」！

我們回頭檢視歷史，從第五共和成立以來，密特朗即不斷公開抨擊戴高樂將軍帶來的「第五共和憲法」賦予了總統過多的權力，但是當他一九八一年當選總統後的十一年間，卻不斷如魚得水地運用憲法條款強化自己的合法權限，一九九二年，他又突然宣稱願意

22

領導修憲來改正現行憲法中「制度性的不平衡」。同樣地，在野期間，密特朗強烈地攻擊戴高樂及其追隨者之軍火外銷與核武發展政策，但是當「公平與人道」的社會黨上台執政的翌年，法製軍火外銷金額卻創下了歷年來的最高紀錄；當戴高樂將軍利用公民投票對抗國會，以實踐自己的政治理念時，密特朗深不以爲然，認爲破壞了政治體制。但是一九九二年〈馬斯垂克條約〉在國會辯論中遭到強大阻力時，這位「善用民意」的總統卻毅然將之交予公民表決，迫使法國人民以「是」或「不」的最簡單的方式來解決複雜而模糊的歐洲前途問題，終致險渡關山，巧妙地找到了政府的「施政依據」，儘管這項依據是那麼地脆弱。而一直到一九九三年間，所有的民意調查都明白顯示，大部分的法國老百姓希望他能提前退位讓賢，這位現年七十六歲並患有前列腺癌的總統大人卻仍宣稱，他將堅持做完憲法交付給他的任期（直至一九九五年底），即使一九

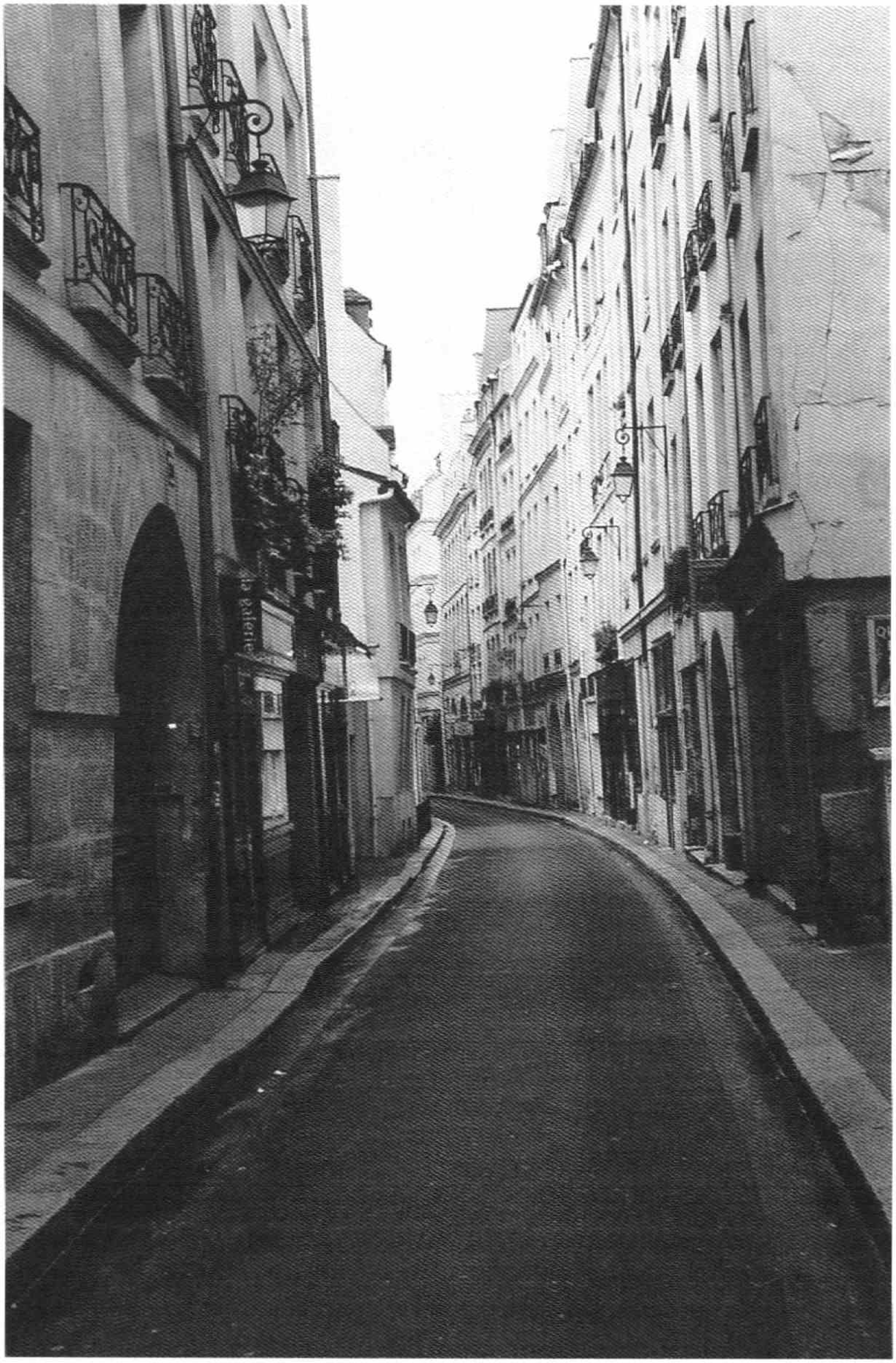
巴黎市第五區畢耶維街路牌

法國前總統密特朗故居畢耶維街22號

九三年三月右派如各界預期的贏得國會多數，密特朗也就願意接受再一次的「左右共治」，絕不下野。大家都拿他沒辦法，因爲憲法的確賦予他這樣的權利，除非來一次修憲，但是弔詭的是，依據現行憲法，修憲的結果也要得到總統本人的同意後才能生效。

許多法國人都覺得自己被密特朗這頭老狐狸騙了。但是，在這個「不確定的年代」裡，政治不就是這樣？！一九九二年美國新科總統柯林頓才上任，就發現暫時無法實現中產階級減稅的競選諾言，甚至還要新增消費稅、能源稅等。這麼快就悔約了，美國民間也有一些反彈，我還記得當時電視上，看到美國城市一些小汽車上曾出現「別怪我，我是投票給裴洛的！」的諷刺性貼紙。看來，大西洋兩岸的政壇眞是烏鴉一般黑！

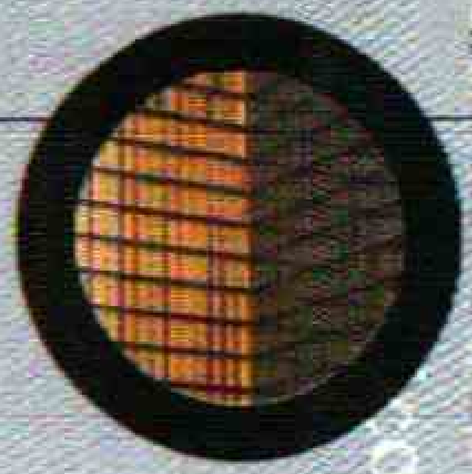
二十世紀的結束，相對於法國大革命時期的「理想主義」的民主，戴高樂時代「愛國主義」的民主，密特朗所代表的，倒像是一種「爲政治而政治」的不負責任的虛無民主政治，而「畢耶維街22號」這個響亮的門牌，似乎也正標示著人們對政治人物的信任感終結時代的來臨。



密特朗的巴黎

…jectif que j'maginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris



…ouvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir so…

追求「完整的人」

密特朗和他的十四本書

在主觀性強、吹毛求疵、誰也不服誰、
誰也看不起誰的高盧人所組成的國家裡，
密特朗能夠安安穩穩做完十四年兩任總統，
這是了不起的本事。

法國前總統密特朗在與攝護腺癌勇敢博鬥了三年之後，一九九六年一月八日上午於其巴黎第七區的辦公室內去世，享年七十九歲。這位自許為「歐洲整合建築師」，任內全力推動通過〈馬斯垂克條約〉，因為對西歐聯盟發展的深遠影響而獲致極高國際聲望的社會黨籍前總統，卻由於政治立場多變、個人權力慾過分強烈，並且好大喜功，法國國內一般對他的評價最多只能說是「毀譽參半」，傳記學者尤其喜歡把密特朗描述成一位典型馬基維利性格的權謀政客、玩弄民主政治的封建老狐狸，以及不顧民生疾苦、一意追求永恆權力的現代法老王！

無論如何，密特朗的確曾長期受到法國人民的「擁戴」，他是法蘭西共和國史上迄今在位最久的一位總統，長達十四年的總統任期，使他成為當代最能代表法國人的法國人。

說密特朗能夠代表法國人，與其說因為他的政治手腕，毋寧說更因為他的文化氣質；精確一點地說，因為他的口才與文筆——密特朗去世當天，法國晚間新聞中，他的頭號政治對手、現任法國總統席哈克在追悼演說中，也強調了這一點：「密特朗是豐富的，他典雅的法語始終忠實細膩地傳達了他的思想。」

的確，從文化層面來切入，我們更能看到密特朗作為當代法國

人代表的正當性：從一九三六年七月四日他在《巴黎迴聲報》（L'Echo de Paris）上發表了第一篇文章以來，密特朗終其一生持續不懈地用法文——世界上最美麗的文字之一——記錄他的思路心路，總共出版了十四本著作。這十四本文筆優美、洗練精確，而論事議理又言之有物的著作，也許比他十四年的總統任期，更讓人讚佩，更容易讓人由此了解密特朗的豐富與深刻。

以下是密特朗十四本著作的清單：

・《站在法蘭西聯盟的疆界上》（Aux Frontières de l'union française, 1953）——這是密特朗的第一本書，這一年他三十六歲，正企圖整合分崩離析的左派政治團體。

・《法國的出席與缺席》（Présence française et abandon, 1957）——在搖擺不定的第四共和背景下，討論歐洲統合前途的著作。

・《面對挑戰的中國》（La Chine au défi, 1961）——密特朗自毛澤東統治下的中國旅行歸來的見聞紀錄。

・《永遠的政變》（Le coup d'Etat permanent, 1964）——抨擊右派戴高樂政權的政論文集。

・《眞實的我》（Ma part de verité, 1969）以及《一種可能的社會主義》（Un Socialisme du possible, 1971）——密特朗夾敘夾議地追憶他在外省度過的年輕歲月，他在第四共和政府的工作與戴高樂的

塞納河畔的法國圖書館，象徵著四本打開立放的書。它也是密特朗大建設計畫的一項

鬥爭以及「社會主義的戰鬥」。

・《拳握玫瑰》（La Rose au poing, 1975）——對左派一般性政策的反思。

・《麥桿與麥實》（La paille et le grain, 1977）——密特朗最有名的散文隨筆，裡頭充滿了「密特朗式」的優雅文筆、犀利尖刻的諷刺和人道主義情懷，是一本長銷型的暢銷書。法國人人耳熟能詳

法國圖書館的獨棟特寫

的密氏名句：「在整個城市裡，我覺得自己是皇帝或建築師，我裁斷、我決定並且我評判。」就是出自這兒。

・《政治・卷一》（Politique I , 1977）和《政治・卷二》（Politique II , 1982）——由歷史學者艾勒傑（G. Elgey）所整理，密特朗從三〇年代末到八〇年代初的文章與演講彙集。

・《蜜蜂與建築師》（L'Abeille et l'architecte, 1978）——這本書的書名引自馬克斯在《資本論》中一個有名的譬喻，是密特朗對一九七五到一九七八年法國內政及外交政策的評論。

・《此地與此時》（Ici et maintenant, 1980）——密特朗對抗「季斯卡主義」的選戰文宣，此書在當時廣受歡迎，並幫助他在一九八一年贏得總統大選，成為第五共和第一位左派總統。

・《法國外交政策的反思》（Reflexion sur la politique extériure de la France, 1986）——密特朗就職總統以來有關外交政策的演講集。

・《兩種聲音的回憶》（Mémoire a deux voix, 1995）——密特朗的最後一本書，是他與美籍猶太作家、一九八六年諾貝爾和平獎得主維厄瑟爾合作而成的對話體回憶錄，有些讀者努力在這本書裡找尋歷史，但它更以一種其他的角度揭露密特朗的深度與豐富：「我

寫作時，總想表明我自己對於歷史的態度：我的感覺、我的經歷、我理解和感受事物的方式，都聚集在其中了。一座山丘、一條河流、沿河的樹木，還有天上的某種光線向我敘述著法國，這種力量決不亞於克里蒙梭和龐加之間的論戰。」

在主觀性強、吹毛求疵、誰也不服誰、誰也看不起誰的高盧人所組成的國家裡，密特朗能夠安安穩穩做完十四年兩任總統，這是了不起的本事；而在繁忙的政治生涯裡，居然還能出版十四本著作，並且在學界以及一般讀者中享有不錯的風評，就更難得了。十四年的總統與十四本書相互輝映，密特朗確實是當代法國，乃至於全球政壇少見的「完整的人」，他的逝去，不得不讓我們生起「哲人日遠」的感慨和遺憾。

密特朗的巴黎

objectif que j' maginais, ne rèflete que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

couvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvent sou

權力加光環

密特朗也善用自己的權柄和法國人崇拜英雄的集體情結，

在十四年任期內，

於首都留下了許多雄偉的、毀譽參半的大型公共建築。

這些建築幾乎完全創新，

與法蘭西傳統建築形式幾乎沒有一點血緣上的關係。

密特朗總統在法國百姓以及外國人心目中的形象，可以從一九九二年五月英國《經濟學人》（The Economist）雜誌中，評論這位法蘭西自從創建共和國以來在位最久的總統的一篇文章標題反映出來：「國家，就是他！」（L'Etat, C'est lui.）

本世紀最偉大的建築師！

這句改寫自十七、十八世紀法國作為歐洲頭等強國，而以「君權神授」說法作為其絕對王權之理論基礎的「太陽王」路易十四的名言：「朕即國家」（L'Etat, C'est moi.）的標題，用來形容密特朗總統相當適切。事實上，密特朗的政治技巧與謀略不僅和法國王朝極盛時期的君王們同出一轍，他並且也像那些君權時期的統治者，同樣地以樹立偉大記功碑的方式為自己在歷史上留名。就像路易十四將義大利文藝復興的藝術模式「法蘭西化」，建立了無與倫比的凡爾賽宮、殘障榮民英雄館、修建羅浮宮，形塑出路易十四風格的巴黎；奧爾良公爵菲利浦攝政期間鼓勵洛可可樣式，在羅浮宮旁建築了「宅邸皇宮」（Palais Royal），而創造攝政王風格（La Régence）的巴黎。密特朗也善用自己的權柄和法國人崇拜英雄的集體情結，在十四年任期內，於首都留下了許多雄偉的、毀譽參半的大型公共建築。這些建

築幾乎完全創新，與法蘭西傳統建築形式幾乎沒有一點血緣上的關係，於是密特朗的大手筆，在廿世紀之末，將這座「西方都市之都」改頭換面成爲「密特朗風格的巴黎」。

因此，也有人稱密特朗爲「本世紀最偉大的建築師」。

恢復法國在世界建築發展上的領導地位

循本溯源，密特朗以都市建設流芳百世的企圖心，早在他入主總統府艾利榭宮之前即已顯露出來。一九八一年，在他當選總統的幾個星期之前，密特朗回答《都市新聞》（Urbapress）的記者訪問時，就曾說道：「我們能夠成功地將我們的文化計畫烙印在空間裡、鏤刻在物質材料上嗎？我將盡我一切的能力，去做到這一點！」……十四年之後，所有的人都不得不承認，密特朗的確實現了他的豪語。

在夏斯蘭（F. Chaslin）的名著《密特朗的巴黎》（Les Paris de François Mittérrand）書中，一針見血地指出密特朗「大建設計畫」裡的巨大公共建築，是「法國共和體制裡，頑強殘存的君主威權性格的重要標記之一。」

這位法國的建築評論家更進一步說明這些密特朗風格建築的特徵。他認爲，這些由密特朗主導的公共建築計畫，迥異於法國資產

階級的歷史主義，不在乎法國當代主流的生態或環保主張，更與屬於右派「法國民主同盟」前任總統季斯卡主張的「大傳統主義」背道而馳。這些世紀末的新建築所展現的品味是「雄偉的」（譬如大羅浮宮計畫、法國圖書館）、「大眾化的」（譬如巴士底國家歌劇院）、「現代的」並且「互動性的」（舉例而言，拉德芳斯新凱旋門原是作爲國際交流中心的用途而設計）、「年輕的」、「解構主義的」和「混血的」（譬如拉米雷特公園以及公園內各項建築），同時也追求「新的建築表現方式」（譬如阿拉伯文化中心）。一言以蔽之，「密特朗風格」對夏斯蘭而言，係「後現代感覺的具體呈現」，其主要目的在利用一七八九年法國大革命兩百週年的歷史時機，以「空間實踐」將法國與法國總統的形象「神格化」。按照密特朗自己的說法，就是「恢復法國在世界建築和藝術發展上的領導地位」！

十項大建設計畫

夏斯蘭的論點固然精要地把密特朗十四年任期的「大建設」特徵指陳出來，但爲了能充分理解所謂的「密特朗風格的巴黎」，我們願意就這些特徵的幾項特點作進一步的闡述。

首先，就「雄偉風格」這一點而言，密特朗「大建設計畫」給人的第一個印象就是工程成本的大手筆，就是「昂貴」——建築師

巴士底國家歌劇院

莫內（B. Monnet）在一篇評論文章中就直言：「完全超過理性可以接受的程度，財政預算巨大得要讓法國破產！」

以法國圖書館而言，其興建成本依固定法郎值計算，爲七十二億法郎，若考慮通貨膨脹在內，完工時總成本則接近七十八億法郎。

「大建設計畫」裡工程費居次的是大羅浮宮計畫，施工期自一九八五年開始，至一九九八全部完成，長達十三年，成本約爲六十億法郎。工程費第三的是位於拉米雷特公園內，由范希貝（A.

Fainsilber）設計的科學城，成本爲五十七億法郎。但若將拉米雷特公園的所有工程（包括科學城、音樂城以及其他設施）合併計算，則總投資接近八十億法郎，因此，也可以將其視爲密特朗時代的最大工程計畫。

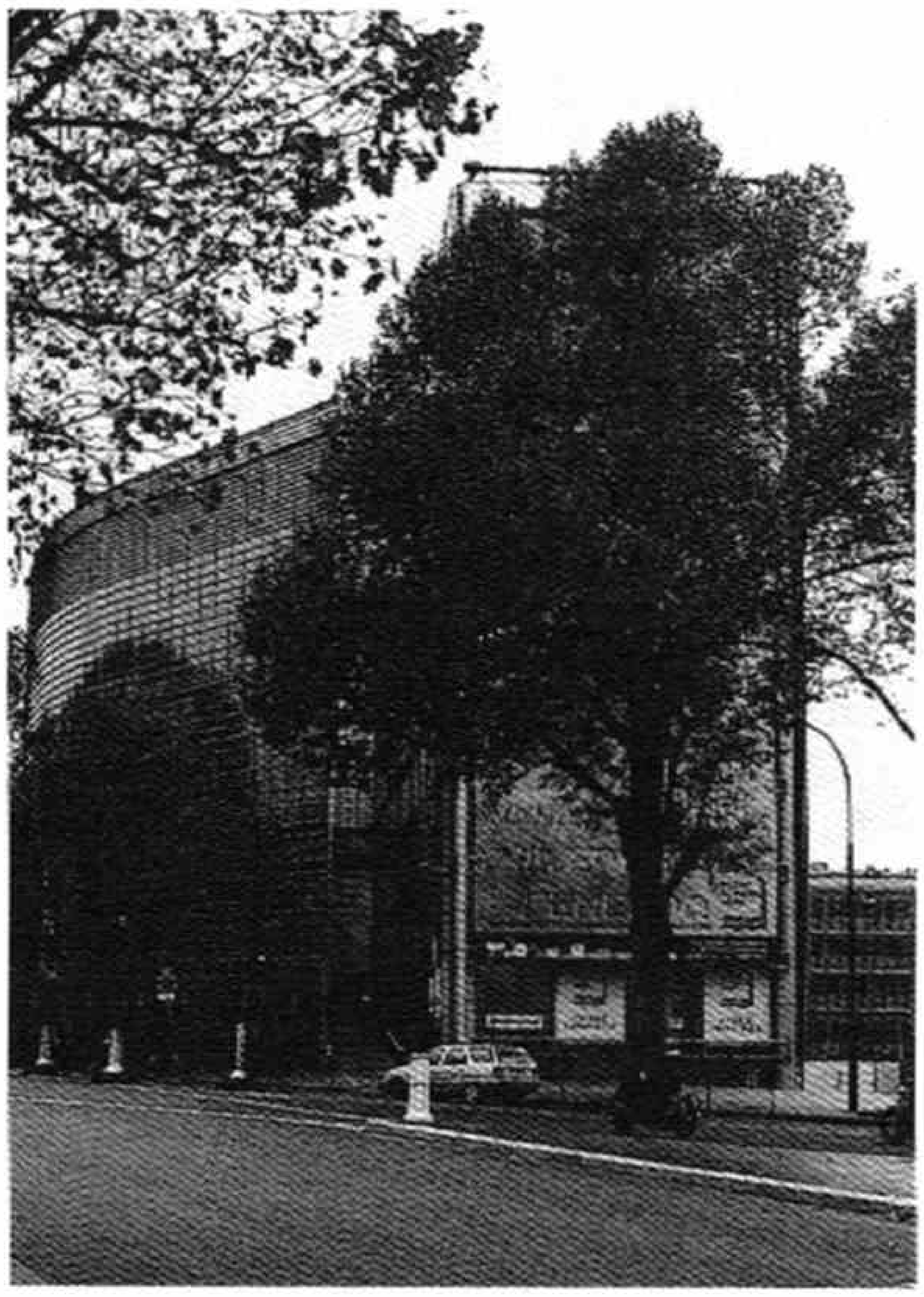
總體來看，密特朗大建設計畫共耗資超過三百億法朗（約合台幣一千八百億）。但我們絕不能忽略了這些建設投資之後，長期龐大的營運成本。法國國立圖書館雇用兩千七百名員工，巴士底國家歌劇院有兩千兩百名工作人員，羅浮宮一千五百名……。這些前無古人的大型文化建設，恐怕自始就是法國政府財政的一項沈重、並且幾乎不可能甩掉的負擔。

建築計畫的精髓：巨大

密特朗大建設的「雄偉風格」也直接反映在這些建築物的量體規模上。簡而言之，就是「巨大」！

法國圖書館象徵四本打開立放的書的四座玻璃帷幕大樓高七十九公尺（這是一九九三年右派巴拉杜政府修改降低後的高度，原始計畫還要更高），樓地板面積廿六萬平方公尺。巴士底歌劇院高四十八公尺，樓地板面積十五萬平方公尺，主廳有兩千七百個座位，是巴黎、同時也是全法國最大的歌劇院。

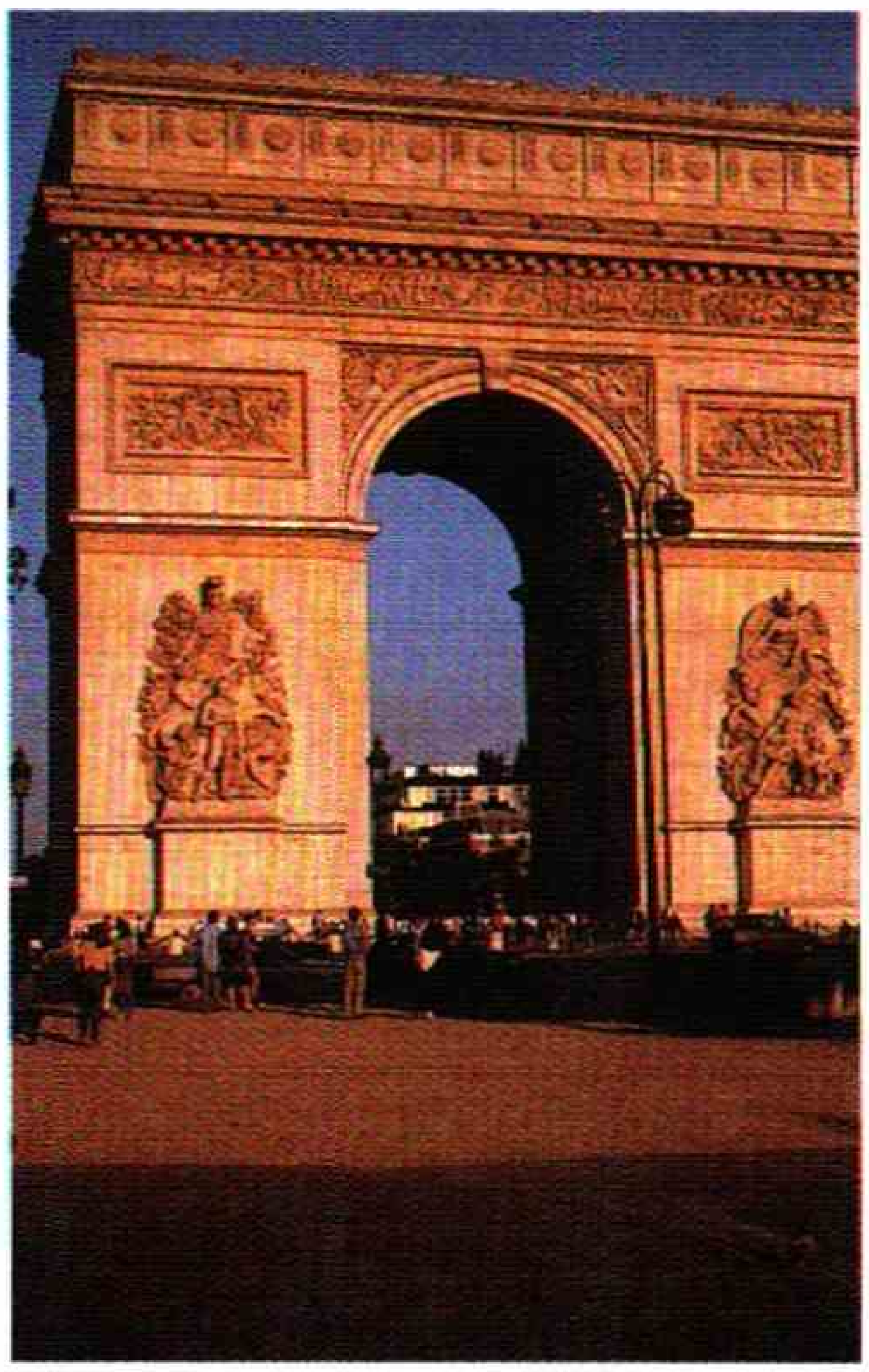
拉米雷特公園占地五十五公頃，其中科學城與音樂城都是教人印象深刻的龐然大物。然而大建設計畫中，最高、最戲劇性的建築物，則非拉德芳斯新凱旋門莫屬：這座爲紀念法國大革命兩百週年的巴黎新地標，高一百一十公尺，寬一百零六公尺，壁面以兩萬八千塊光滑如鏡的巨型玻璃拼砌而成，總體覆蓋面積爲一公頃，中空的大拱門內可容納包括高聳的歌德式塔頂在內的整座巴黎聖母院！和這座建築相比，爲紀念法國大革命一百週年而建立的艾菲爾鐵塔，似乎只像個玩具一樣怯怯地站在塞納河的對岸。



阿拉伯文化中心

同時值得我們注意的是，在執行大建設計畫的過程裡，密特朗政府展現了令人驚訝的高行政效率。從提出構想、規畫、設計競圖、工程招標、都市計畫變更、施工，一直到裝置裝備、招募工作人員、正式開始運作、對公眾開放，這些超過十項不同的巨型文化建設計畫，除了法國圖書館之外，都在密特朗兩任十四年的總統任

期之內完成。而即使最後一項法國圖書館，密特朗也在他總統任職到期的一個多月前，於一九九五年三月三十日，主持了竣工儀式。



香榭麗舍大道上的凱旋門

大建設計畫的迅速實現，除了顯示法國公部門的運作效率之外，亦透露了密特朗掌握民主、看透公眾意見不易聚之弱點的政治技倆。他常常一方面任憑大眾、媒體、反對黨和學術界沸沸湯湯地議論這些高爭議性的作品，一方面馬不停蹄地趕工興建，往往爭辯、討論尚未落幕，建築物業已完成，而密特朗的風格與野心已不可抹滅地烙印在巴黎的實質空間裡，與這座「光明之城」（La Ville de Lumière）一樣活在建築發展史裡了。

以建築書寫歷史

大建設計畫中還有一點不可忽略的重要特徵，即這些工程在地

巴黎西郊拉德芳斯區的新凱旋門儼然成為巴黎新地標（圖片提供：林子超）

理上的「集中化」(Centralisation)。

密特朗身爲左派社會黨的總統候選人，本來應該懷抱著普羅、反歧視、社會公平和區域平衡的價值觀。事實上，一九八二年他擔任法國總統之初，的確也曾提出「分散化」(Décentralisation)和「去巴黎化」(Dcéparisianisation)兩項重要政策口號，彷彿意圖扭轉幾個世紀以來，巴黎作爲法國享有一切絕對優勢之首要都市的，法國人民似乎已經由衷接受了的處境。

但是，密特朗大力推動，象徵著他擁有的權柄力量的十項大建設計畫之建築基地，卻統統坐落在巴黎境內。同時，我們還要指出，這些工程，除了拉米雷特公園位於巴黎東北角的近郊之外，其餘全部設在巴黎市區。再追根究柢的審視，拉米雷特公園的規劃案，早在密特朗的前任總統季斯卡任內即已決策確定，嚴格來說，這座公園的區位選擇並不是密特朗的構想。

再進一步分析，這些公共建築不但位於巴黎市內，而且占據在巴黎市有豐富象徵意涵的歷史軸線上。

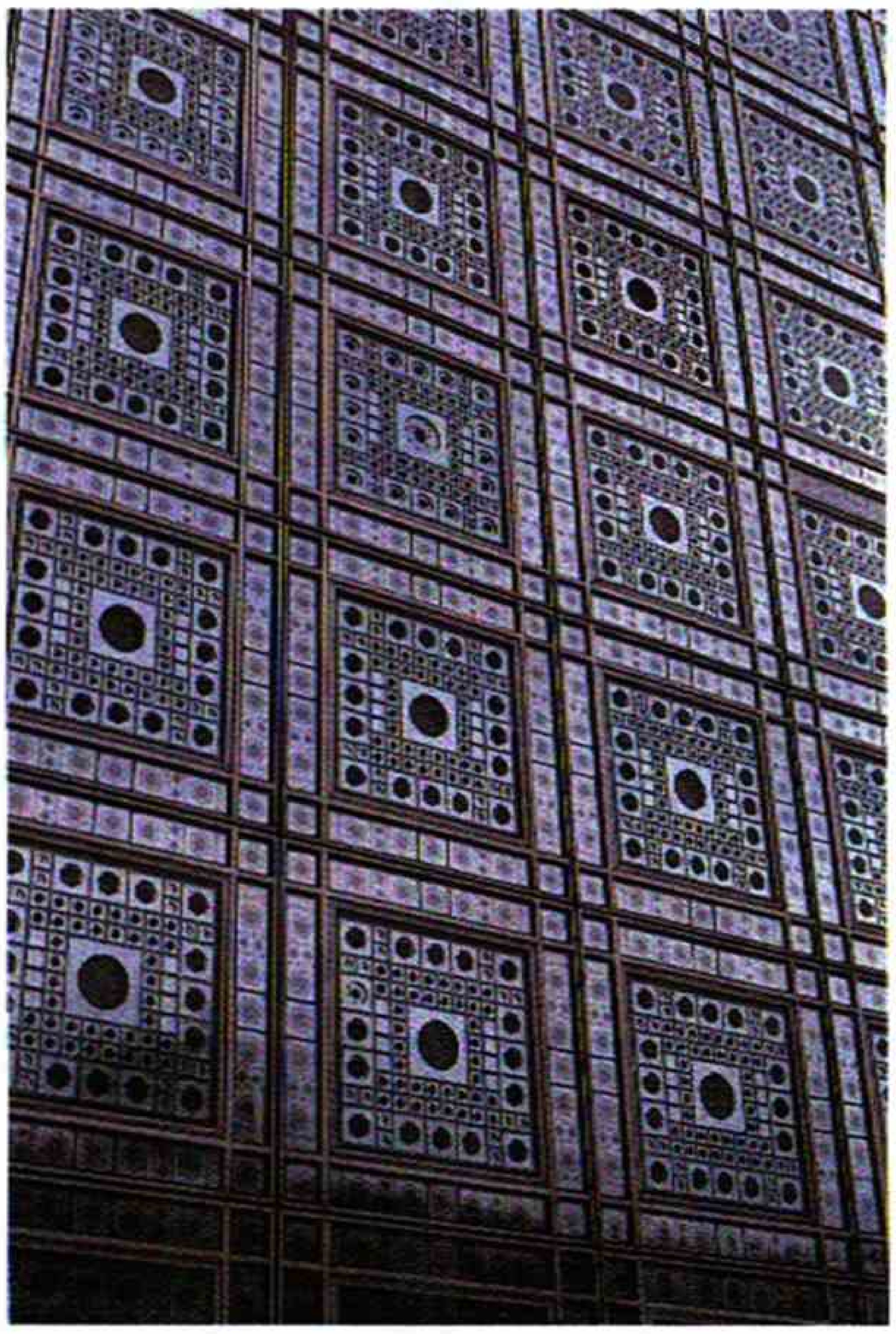
沿著「巴黎都市文化不可割離臍帶」的塞納河流覽眺望，由西向東，人們可以依序發現一系列密特朗的手跡：羅浮宮、奧賽美術館、阿拉伯文化中心、財政部大樓、法國圖書館，以及一九九四被

右派巴拉杜總理否決了的國際會議中心。我們甚至可以這麼說，在廿世紀末，蜿蜒的塞納河畔可以利用的空地，全給密特朗「充分利用」了。

另外，從整體都市架構來檢視，巴黎市最重要的歷史性地點，從爆發法國大革命的巴士底廣場開始，經巴黎市政廳、羅浮宮、卡胡塞凱旋門（Le Carrousel）、協和廣場、香榭麗舍大道至凱旋門止，由東向西正好排成一直線，將巴黎分割成大略相等的南北兩部分。這些人們耳熟能詳的歷史建築，是每一件影響法國發展深遠之歷史大事所發生的空間背景。不誇張地說，法蘭西大部分的歷史，就是在這條被歷史學者稱之爲「勝利大道」的長街上演出的，它當之無愧爲一條法國史的中軸線。

而這條長街更可以被視爲一條法國權力更替的中軸線。從十八世紀的巴士底國家監獄到卡佩王朝的羅浮宮，從象徵民族和睦的協和廣場到拿破崙時代建立的凱旋門，似乎每一代的掌權者都希望能在這條勝利大道上有所表現，留下一點「堅實的」紀念，密特朗的作爲無疑就是這種「展示王權，誇耀力量」心態的典型表現：巴士底廣場上由奧特（C. Ott）設計的歌劇院，大羅浮宮計畫（特別是羅浮宮前庭的玻璃帷幕金字塔），都是這種封建思想的現代宣告。而在種種「以建築寫歷史」的舉動中，密特朗最雄才大略、最有創

意的大手筆，就是將原先的古老大道向西挺進，以巨大的新凱旋門取代一八三五年完成的凱旋門，作爲勝利大道新的終點收束。



阿拉伯文化中心以電腦控制射入光線強度的機械光圈玻璃，構成一種隨環境而調節的、阿拉伯圖案風格的動態趣味

具像的意象

彷彿是一具當代建築創意萬花筒似的，密特朗大建設計畫囊括了我們這個時代琳琅滿目的各種設計形式：從薛墨特夫（P. Chemetov）有一點學術味道的「野蠻主義」（Brutalisme）到路維（J. Nouvel）激進的矯揉造作；從貝聿銘非常古典式的現代風格到圖米（B. Tschumi）時髦的「概念主義」（Conceptualisme）；從史布朗克遜（Spreckelsen）人道主義式的尊貴到奧特的沈重粗魯；從波桑帕克（C. de Portzamparc）以歷史主義式觸動展現的詩意，到貝候爾（D.

拉米雷特公園裡的解構主義風格建築物：紅亭

Pérrault）的「最低限度主義」（Minimalisme）……，讓所有的觀眾目不暇給。

那麼在這些看似紛亂的建築形式中，存不存在所謂的「密特朗風格」呢？或者密特朗的風格就是「紛亂」！？

答案是「紛亂」來自民主——大部分的建築案必須經過由獨立委員會評選的公開競圖過程，總統本人並沒有直接的決定權（但明顯的卻有極大的間接影響力），甚至對幾個被選出來的設計案，密特朗還曾數度公開表示不滿。

但是在紛亂之中，仍突顯著清晰可辨的密特朗風格。依照一般建築評論者的觀點，大建設計畫中的三件作品：大羅浮宮計畫、拉德芳斯新凱旋門和法國圖書館（在密特朗去世之後，一九九八年十月十五日巴黎捷運十四號線法國圖書館站正式啓用，這個捷運站被命名爲：「密特朗圖書館」站），最能代表密特朗這位「民主皇帝」的品味。

首先，這三件建築作品呈現的都是「具像的意象」：大羅浮宮計畫中最受注目的，是貝聿銘的玻璃帷幕金字塔，他用現代材料重現埃及民族渴望超脫其直接生活、生存的現世，進入一個不受時間與自然毀壞法則支配之世外桃源的古老夢想；方拱門象徵「一扇開向世界、迎向未來」的窗子；法國圖書館則以四座L型玻璃帷幕高

塔，具體表現出四本打開立放的書，直接傳遞「書」的立即印象。

同時前述四座建築的構成，都是以簡潔的直線與幾何形式完成，沒有累贅的部分（令我們想起密斯的名言：簡潔就是美。也沒有任何裝飾，如同盧斯所說：裝飾即罪惡）。當然，任何人一眼就可以看出，它們的立面都是以玻璃帷幕爲主調。

再者，這三座建築一以貫之地以不同的方式「展現權力」：

當大家提到羅浮宮金字塔時，總愛稱它是密特朗的衣冠塚，或這個永生不死的現代「法老」的陵墓，這也透露了密特朗追求不可磨滅的、更高一層的「永恆權力」的野心。法國著名的攝影師卡地亞布列松（H. Cartier-Bresson）就曾輕蔑地說過：「就像墳墓似的，應該就放在墓地裡。」

新凱旋門一方面以傳統凱旋門的形式表現帝王權力，一方面以透空窗子的形式傳達這種權力的遠景和「不可限制性」；至於法國圖書館，毫無疑問地，令我們想起「知識就是權力」這句話，法國圖書館委員會主席海格（M. Melot）在他一九九五年出版的一本書中，就稱法國圖書館爲「新亞歷山大」（「亞歷山大」爲亞歷山大大帝建立之古代西方最大的圖書館的名字）。

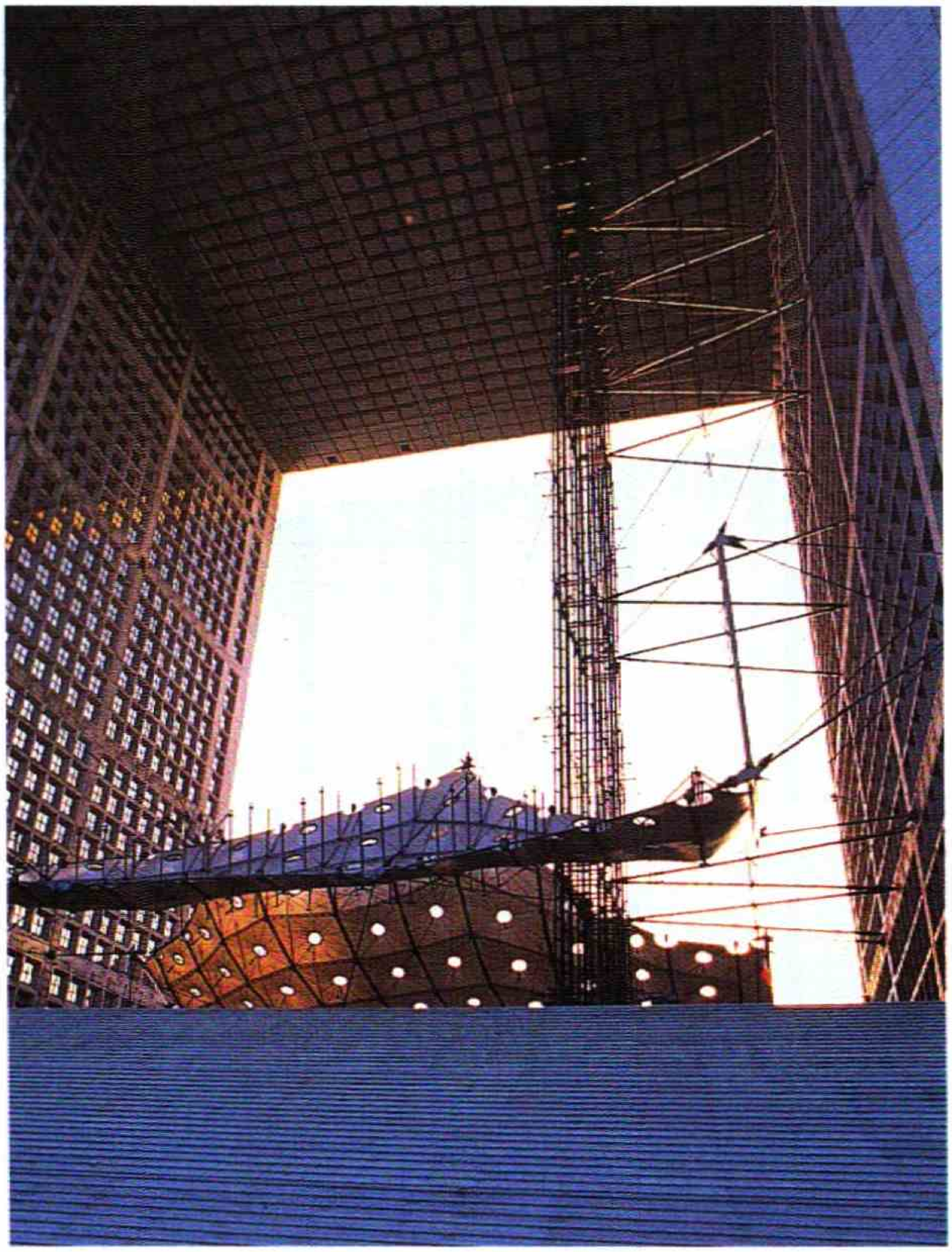
最後，密特朗以建築物的「透明度」來彰顯「密特朗朝代」（Epoque Mittérrandienne）的風格。我們可以說，建築設計中有兩類

不同意味的透明度，一類是主動的、傳統機械性，並具有一種社會主義烏托邦的「無所遁形」，像是巴黎的龐畢度文化中心，洋溢者一種自由、無羈、歡樂，文化工廠或文化超級市場的普羅風格；另一類則是密特朗風格這種正式的、冰冷的、靜態的，而有先進高科技的距離感，是強硬而不易親近的。相對於右派總統龐畢度建立的大眾化的龐畢度文化藝術中心，左派總統密特朗的「大建設計畫」，卻反而在他主導的文化實質作品裡，反射出封建性的儀式風格，和強烈的英雄主義歷史感。

無論如何，誰也不能否認密特朗在十四年的任期裡「以建築爲自己寫下了歷史」，在二十世紀結束前，讓巴黎變成了「密特朗風格的巴黎」。當我們回頭再讀一次他於一九八一年留下的豪語：「我們能夠成功地將我們的文化計畫烙印在空間裡、鏤刻在物質材料上嗎？我將盡我一切的能力，去做到這一點！」

密特朗的確做到了！

就像建築史家稱呼翡冷翠這座「美好建築所集中之城市」（Zentralbau）爲「麥第奇家族風格」，西班牙在十五世紀末到十六世紀初哥德建築發展的最後階段，所產生的獨特形式爲「伊莎貝拉女王樣式」，以及十七、十八世紀法國的「路易十四風格」、「攝政



新凱旋門一方面以傳統凱旋門的形式表現帝王權力，一方面以鏤空的窗子形式傳達權力的遠景和「不可限制性」

王風格」，密特朗在世紀之交的巴黎，爲我們留下精采、獨特的「密特朗風格」，此一風格，已足以確定讓這位法國第五共和的偉大總統在歷史上永垂不朽。

密特朗的巴黎

…ouvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir s… …pécial que j'imaginais, ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

塵塵往事，
記密特朗雄心壯志

密特朗召開當選總統後的第一次記者會，
會中宣稱為紀念法國大革命兩百週年，
他將推動一系列重要的文化都市建設，
並且在一九八九年在巴黎舉辦一項世界博覽會……

在整個城市裡，

我覺得自己是皇帝或是建築師，

我裁斷、我決定並且我評判。

——法蘭斯瓦·密特朗

Dans toute ville,

Je me sens empereur ou architecte,

Je tranche, je décide et j'arbitre.

——François Mittérrand

羅浮宮廣場前的卡胡塞凱旋門（圖片提供：林子超）

位於羅浮宮廣場前由貝聿銘設計的玻璃帷幕金字塔（圖片提供：林子超）

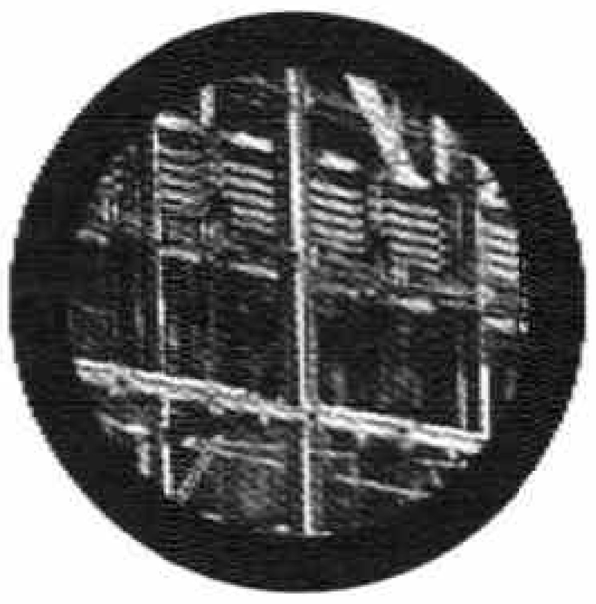
・一九八一年五月十日：社會黨籍的密特朗當選法國總統。這是自法國戴高樂總統一九五八年創設第五共和以來，左派首度贏得總統選舉而執政。

・一九八一年九月二十四日：密特朗召開當選總統後的第一次記者會。會中宣稱爲紀念法國大革命兩百週年，他將推動一系列重要的文化都市建設，並且在一九八九年於巴黎舉辦一項世界博覽會。

・一九八二年二月十一日：密特朗召見巴黎市長席哈克，後者宣布支持總統的首都大建設計畫。

・一九八二年三月九日：總統府發布有關一系列「建築與都市計畫的重要行動」，其中包括拉米雷特都市公園，以及公園內的科學、科技與工業博物館和音樂城。另外並提及巴士底國家歌劇院、拉德芳斯國際交流中心、大羅浮宮計畫和財政部大樓。

・一九八三年三月二十五日：法國建築師圖米獲選負責規畫設計拉米雷特公園。



・一九八三年五月二十五日：經過評審們激烈辯論的國際競圖後，丹麥建築師史布朗克遜（J. O. von Spreckelsen）的「方拱門計畫」脫穎而出，獲選為拉德芳斯地區的地標建築。

・一九八三年七月：未經過任何公開競圖的程序，密特朗邀請華裔美國建築師貝聿銘負責大羅浮宮計畫。

・一九八三年七月五日：密特朗宣布放棄世界博覽會計畫。

・一九八三年十一月十八日：經由國際競圖，加拿大建築師奧特之巴士底國家歌劇院設計案獲選。

・一九八四年一月十二日：密特朗以及文化部長賈克朗（Jack Lang）為拉米雷特公園內搖滾音樂廳（Le Znith）揭幕，這棟音樂

廳爲音樂城計畫完工前之過渡性臨時建築。

・一九八四年一月二十三日：貝聿銘向法國歷史性紀念建築委員會提交其大羅浮宮計畫，其中設於羅浮宮前之玻璃帷幕金字塔設計引發了極大的爭議。經過一連串的公聽會後，密特朗於二月十三日簽署同意這項大型計畫。

・一九八五年一月：拉米雷特公園內音樂城設計案委交法國建築師波桑帕克（C. de Portzamparc）執行。

・一九八五年一月二十五日：密特朗爲拉米雷特公園大展示廳揭幕。這項建築係由原址上以毛玻璃和鑄鐵建造之傳統屠宰場改建而成。

・一九八五年四月二十八日：在法國電視TF1台的專訪中，密特朗表明了完成他的「大工程」，特別是大羅浮宮計畫的強烈決心。

・一九八五年五月：一項金字塔模型被裝置在羅浮宮前拿破崙廣場內，供大眾參觀。

・一九八五年五月六日：密特朗爲拉米雷特公園內「大圓球」（La Godé）揭幕（作爲科博館立體360。電影放映廳）。

・一九八五年七月九日：拉德芳斯方拱門案破土興建。

・一九八六年三月十三日：密特朗爲拉米雷特公園內之范希貝

（A. Fainsilber）所設計的科學工業城揭幕。這座建築並於十四日對公眾開放。

・一九八六年三月十六日：法國國民議會選舉中，右派獲得了過半數席位。三月二十日，密特朗被迫任命右派多數黨領袖席哈克爲總理（席哈克並同時身兼巴黎市長）。新總理宣稱將修改密特朗的大建設計畫，特別是備受批評的巴士底國家歌劇院設計案。

・一九八六年十二月一日：密特朗與席哈克共同爲奧賽美術館揭幕。這座重要美術館係自舊火車站改建而成，由ACT建築師聯合事務所設計。此一公共建築於十二月九日向公眾開放。

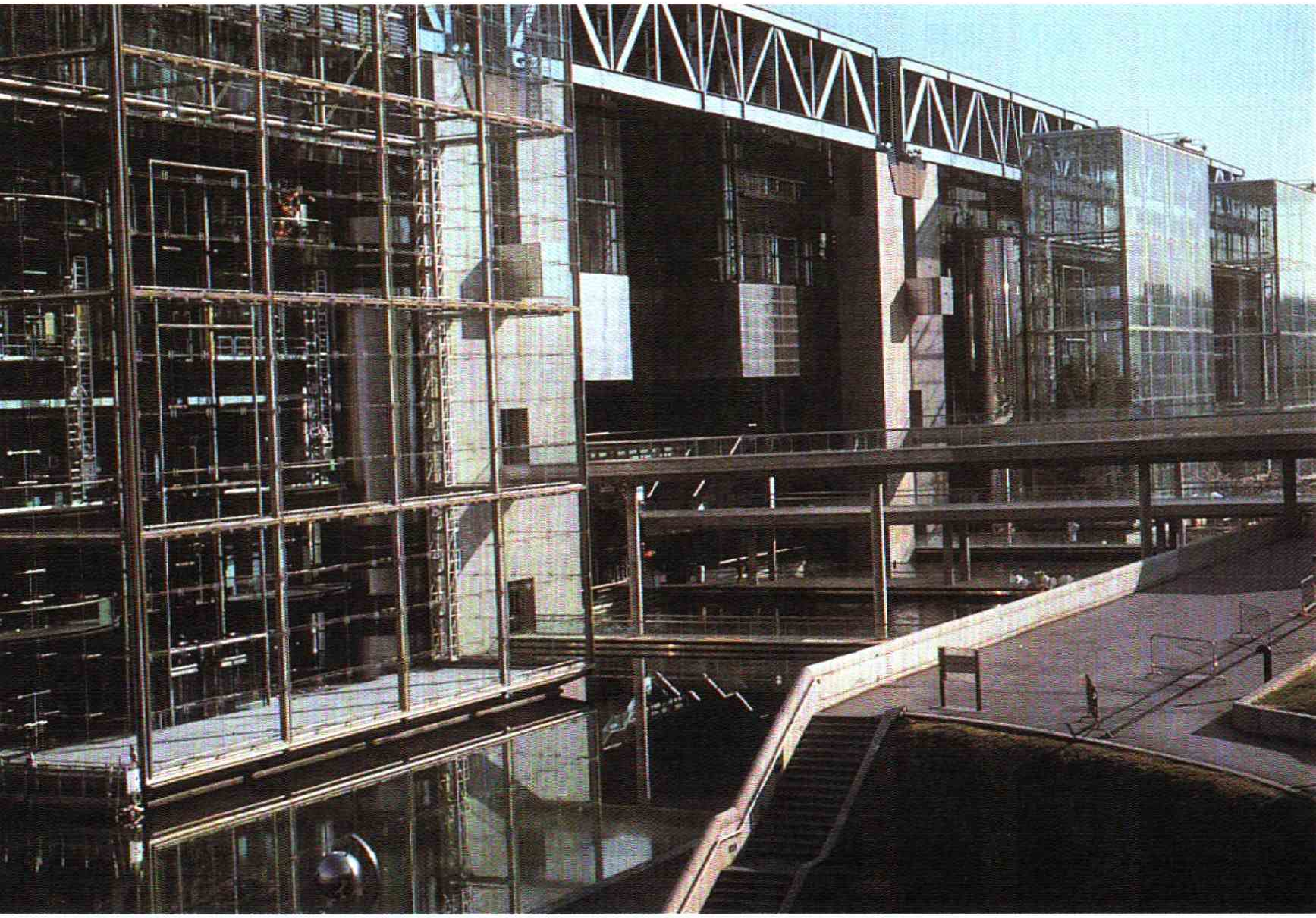
・一九八七年七月：自然歷史博學館案由財政部大樓之設計者薛墨特夫（P. Chemetov）和伊多布洛（B. Huidobro）經由公開競圖而取得設計權。

・一九八七年一月十四日：密特朗爲拉米雷特公園揭幕。

・一九八七年十一月三十日：密特朗爲阿拉伯文化中心揭幕。此項建築係由法國建築師路貝（J. Nouvel）設計。

・一九八八年五月八日：密特朗於總統大選中再度獲勝，得以連任。他並於選後任命社會黨籍賀加爲總理，五月十三日任命比亞西尼（E. Biasini）爲國家秘書，負責大建設計畫的規劃與執行。

・一九八八年七月十四日：在法國電視TFI台的國慶專訪節目



拉米雷特公園裡的科技博物館（圖片提供：林子超）

中，密特朗透露他將建造一座「全世界最大、最現代化的圖書館」。

・一九八八年一月十四日：密特朗爲羅浮宮經由玻璃金字塔的

新入口揭幕。自同一天起，參觀者即開始從這個新入口進入羅浮宮。

·一九八八年十二月一日：密特朗任命賈麥（D. Jamet）負責領導大圖書館計畫研究小組。

·一九八九年三月二十九日：密特朗為羅浮宮金字塔底下之地下街揭幕。這片大型地下街廊於同一天向公眾開放。

·一九八九年四月十二日：密特朗之親信文化部長賈克朗宣布圖書館將建在塞納河左岸的托比亞克（Tolbiac）區內。

·一九八九年三月：財政部正式遷離羅浮宮，搬進位於塞納河畔貝西（Bercy）區內，由薛墨特夫和伊多布洛共同設計之新大樓裡。

·一九八九年七月十三日法國大革命兩百週年前夕，密特朗為巴士底國家歌劇院揭幕。

·一九八九年七月十四～十六日：七國高峰會議在巴黎舉行，主要開會地點為羅浮宮金字塔底會議廳及拉德芳斯方拱門會議廳。

·一九八九年八月十六日：由法國建築師貝候爾（D. Pérrault）經競圖取得並委以設計國家圖書館之重任。

·一九八九年八月二十六日：拉德芳斯方拱門正式對公眾開放，密特朗主持「大拱博愛基金會」的成立酒會，該基金會以拉德

芳斯方拱門的頂層爲總部。

・一九八九年十月十三日：「法國國家圖書館工程籌備處」成立，由貝候爾擔任處長。

・一九九O年三月：法國建築師梭雷（F. Soler）的國際會議中心設計案獲選，此項建築將坐落於塞納河左岸布宏里（Branly）區。

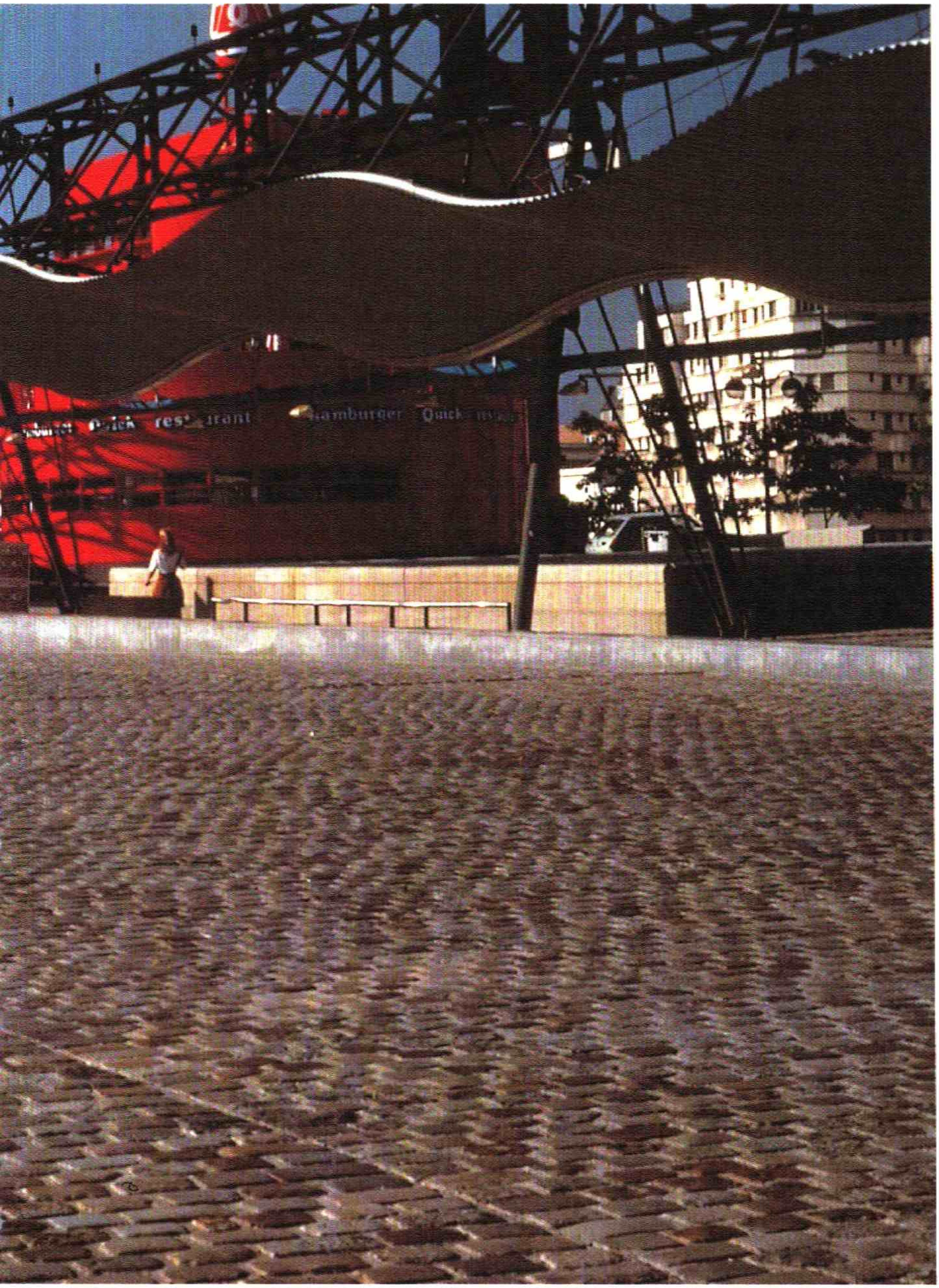
・一九九O年三月：大圖書館計畫成爲大眾議論的焦點，尤其是這項計畫書內建議設立透明玻璃帷幕高塔以貯存圖書館藏書。

・一九九O年十二月七日：密特朗爲拉米雷特公園內之「巴黎國立高級音樂學院」揭幕，這棟建築是音樂城計畫的第一部分。

・一九九一年九月：因爲一封發表於報端，由一群研究工作人員和大學教授署名，批評大圖書館案藏書方式概念不當的公開信。關於大圖書館計畫的爭議戰火又被重新燃起，但該項工程仍繼續進行。

・一九九一年十月：因爲國際會議中心計畫未被涵蓋在巴黎市土地使用計畫之內，而引發了該項建築於法不合的議論。法蘭西島省長公開宣稱基於國際會議中心的建設符合「大眾利益」，他特許修改土地使用計畫並發給建築許可。同時，爲了興建這棟建築，布宏里區內有超過一百棵樹被砍伐。

拉米雷特公園裡的波浪狀風雨走廊（圖片提供：林子超）



・一九九二年一月二十日：由密蓋爾（A. Miquel）完成之「大圖書館計畫書」提交密特朗總統。

・一九九二年七月十一日：法國行政法院判決法蘭西島省長發給之國際會議中心的建築許可無效。法國行政當局於是將該計畫重新提交國民議會審議，並於十月勝訴，再次獲得有效之建築許可。

・一九九二年十二月十五日：密特朗爲羅浮宮新開放之三十九間展出法國繪畫的新展覽室揭幕，這些新展覽室係大羅浮宮計畫的一部分。

・一九九三年三月二十八日：右派再度在國民議會選舉中贏得過半數席位，密特朗任命「共和聯盟」巴拉杜擔任總理，進入第二次「左右共治」局面。有關大圖書館計畫的爭議又因此熱烈展開。

・一九九三年七月二十一日：新任右派文化部長杜朋（J. Toubon）宣布將密特朗之大圖書館計畫修改爲「法國國家圖書館計畫」。

・一九九三年十一月十八日：密特朗爲羅浮宮「李希留側翼」（L'Aile Richelieu）的新展覽室揭幕，此一部分在一九八九年之前原爲財政部辦公室。

・一九九四年二月十六日：右派總理巴拉杜宣布放棄國際會議中心建設計畫。

·一九九四年四月一日：自然歷史博物館正式對公眾開放。

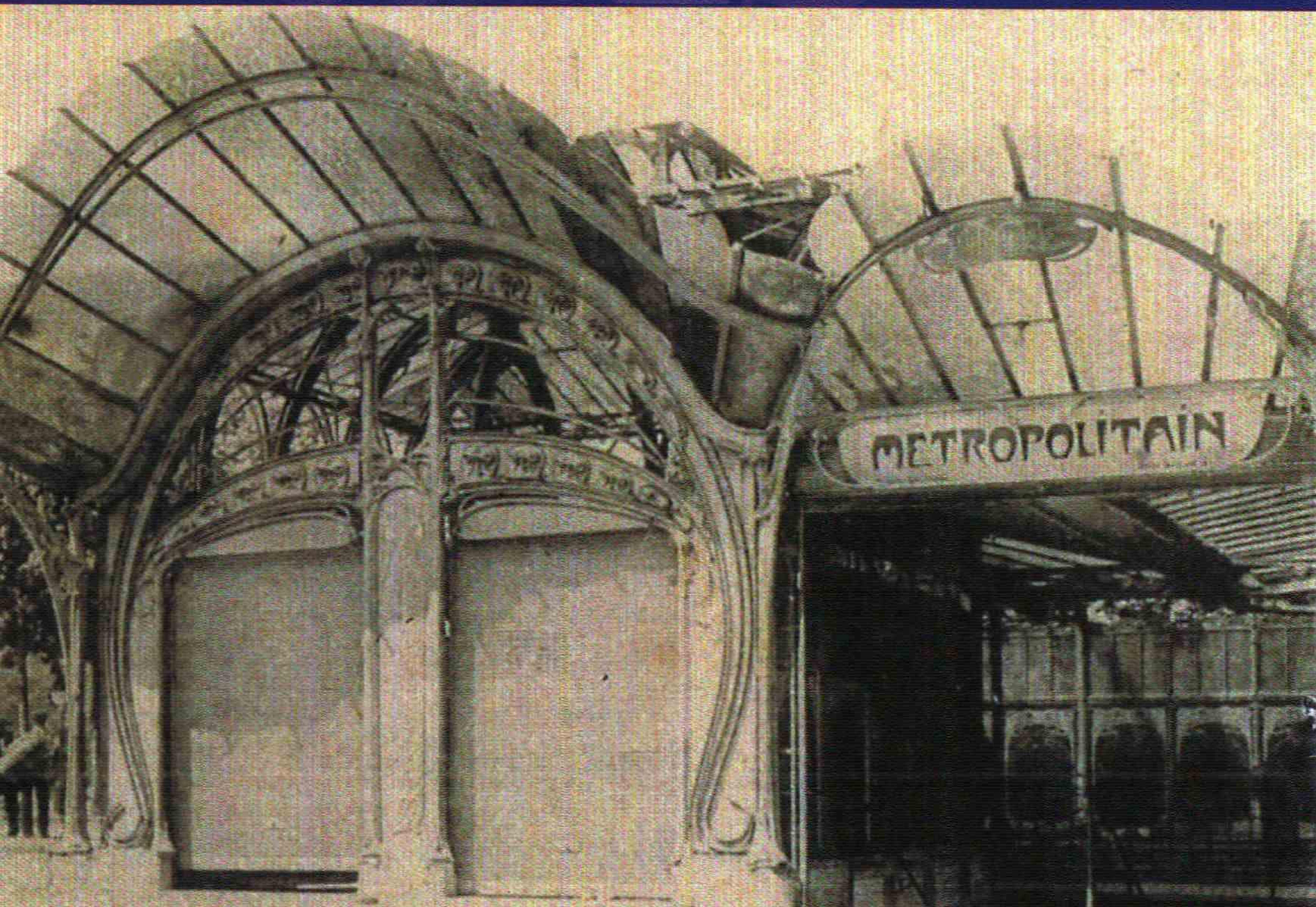
·一九九四年十月二十八日：羅浮宮「德儂側翼」（L'Aile Denon）之新的雕刻展覽室對公眾開放。

·一九九五年一月十四日：密特朗為拉米雷特公園內之音樂城揭幕，這項建築並在同一天對公眾開放。

·一九九五年三月三十日：密特朗為法國國家圖書館主持竣工儀式，其兩任十四年總統任期在一九九五年五月結束。

·一九九六年一月八日：密特朗在巴黎第七區的辦公室中去世。

4 捷運工程師的巴黎



流動的城市風景

爭妍鬥艷的捷運室內設計，

再一次宣洩出巴黎作為藝術之都，

彷彿從城市深處源源不絕奔放出來的創作活力，

……欣賞巴黎捷運風景，

已經是新世紀深入體驗這個偉大城市

一種另類且新潮的旅行方式。

欣賞城市的方式很多，有時我們乾脆一籮筐地就說是欣賞城市風景。

事實上，「風景」最初明確指涉的是遼闊山野裡的自然景致，原本與城市無關，大約一直要到十七世紀之後，「城市風景」這個獨特的名詞與概念才姍然出現。

而前人在數百年不可抑遏「都市化」浪潮裡，踩踏出屬於他們時代的「城市風景」之後，身處「過度都市化」以及第二次世界大戰後「都市捷運化」的漩渦中的我們，是不是有可能對城市風景再度調整焦聚，更深入地去欣賞屬於我們這個時代的「捷運風景」？

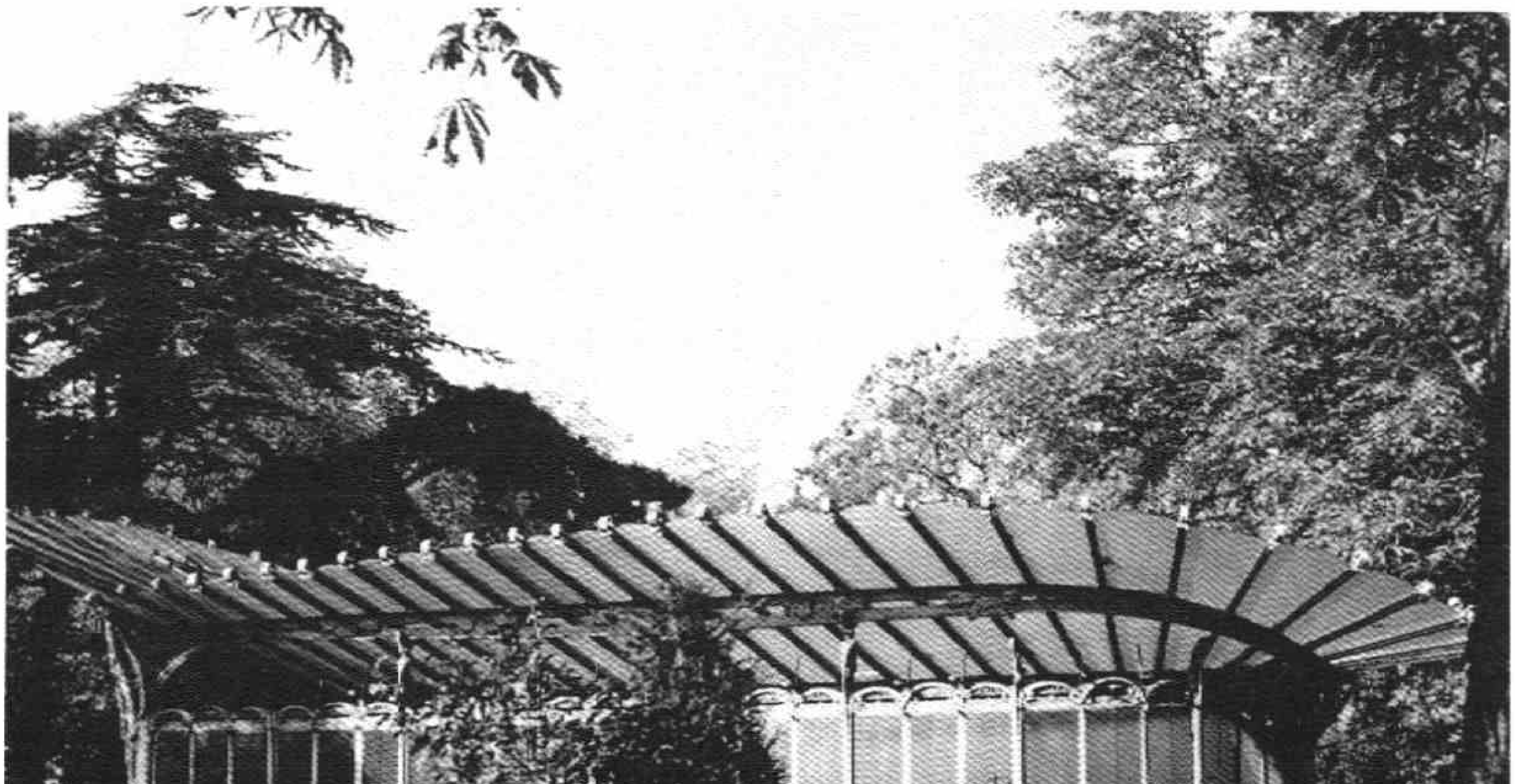
關於這個問題，巴黎似乎以一種獨特的現代設計理念，巧妙地回答了。

巴黎第一條地下捷運早在一九〇〇年通車，但「體驗捷運風景」直到今天依然是一種品味巴黎嶄新的、獨特的，甚至是非常另類的旅行類型。在六〇年代末之前，巴黎市民雖然已經非常依賴首都裡十三條路線、總長超過兩百公里，沒有紅綠燈、沒有十字路口、不怕塞車，高效率的綿密捷運路網，卻幾乎沒有人對無聊單調的捷運旅程耐煩，更遑論去欣賞由鋼筋混凝土組成的捷運風景。就好像目前被當作巴黎象徵的艾菲爾鐵塔，曾經被稱爲插在美麗花都心臟的

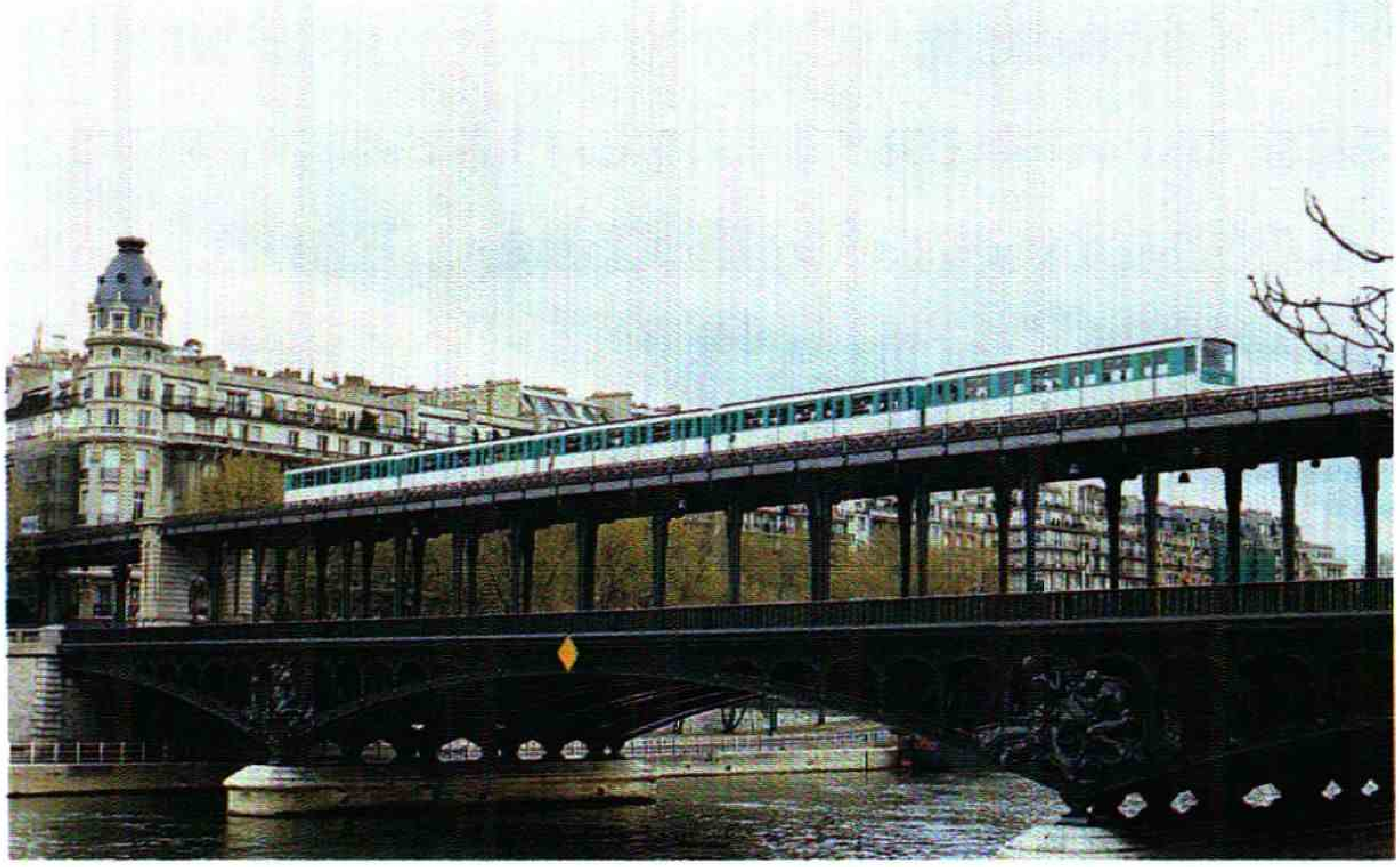
一把鋼刀，詩人魏倫（P. Verlaine）寧可繞道而行也不願意見到它，巴黎捷運在很長一段時間裡被視爲偉大都市底下，一堆糾結不清、見不得人的醜陋水泥通道。

事實上當交通壅塞不可避

巴黎捷運新藝術風格「皇太子妃門」站的正面與側面



CHAUSSÉE D'ANTIN



跨塞納河而立的捷運鐵橋

免地困擾著包括巴黎的每一個大城市，而在十九世紀末開始出現引進「高運量、高效率、獨占路權的捷運系統」構想時，法國人對於這項劃時代都市發明的最大心理障礙，就是捷運走在地底下，降低市民尊嚴；走在高架上，則有破壞都市景觀之虞。這兩項抽象難題讓巴黎人紛紛議論了至少二十年，直到一八六三年倫敦市出現了舉世第一條地下捷運，一八七〇年紐約第九大街上的高架捷運接踵通車之後，自詡爲最偉大城市，並將在一九〇〇年

巴黎捷運「昂丹堤道」(Chaussée d'Autin)的裝飾藝術是由附近的拉法葉百貨公司贊助，由當代藝術家錢巴斯(J. P. Chambas)以美國與法國文化史為主題，仿古代教堂穹頂壁畫繪製的巨型畫作。（圖片提供：RATP）

舉辦世界博覽會的巴黎才慌慌張張地於一八九九年開始興建地下捷運這樁不算新的新玩意兒，並在翌年七月十九日通車。有趣的是，即使在世界博覽會這樣的重要時刻通車營運，巴黎政府對引進這種有違人類尊嚴的「地下鐵」還是覺得忐忑，因此特別選在下午一點鐘，沒有任何儀式，非常低調、甚至可以說偷偷摸摸地展開服務——巴黎捷運從一開始，似乎就背負著「不體面」的歷史包袱。

這個歷史包袱沈重難解，到了六〇年代學生運動期間，甚至出現一句響亮的反諷口號，認爲所謂的二十世紀的巴黎人生，無非三件大事：「捷運、工作、睡覺」，把捷運與資本主義大型工廠的單調與無意義相提並論。事實上巴黎人長久依賴捷運，每天利用捷運往返工作與居所之間，卻又厭惡捷運，總覺得自己像土撥鼠一樣在幽暗地底下爬行，一點兒也沒有身處「光明之都」的榮耀感。

然而巴黎到底是一座藝術文化之城，它的居民實在沒辦法忍受長期在醜陋、黝黑的地底車道、車站裡，重複著「無情、無景的交通旅程」。

因此從七〇年代初開始，巴黎捷運當局與市政府決定採取行動，陸續邀請來自不同地方的建築師們，爲三百七十餘座捷運車站進行各具特色的室內設計，使之成爲一個個具有「自明性」的地

點：例如「巴士底」站就以法國大革命巨幅油畫爲藍本，燒製彩色壁面瓷磚作爲候車背景，讓人感受當年法國人民進攻巴士底監獄的偉大場景；「羅丹美術館」站則在中央島式月台上放置了羅丹著名銅雕的複製品；「協和廣場」站，設計師以印有字母、標點與數字的瓷磚，在月台牆壁上拼湊出〈人權宣言〉的全文；一九八九年巴黎市第七區「眾議院」（Chambre des Deputés）更名爲「國民議會」（Assemblée Nationale），爲強調這個新名字的普羅性，巴黎當局邀請現代藝術家布雷（J. C. Blais）以紅、白、藍、黃、綠重複單色塊上頭形線條廣告設計手法，作爲當地捷運站的識別裝飾，以表達現

ONT-NEUF
LA MONNAIE

代政治的民主精神。各種簡直可以說是「爭妍鬥艷」的捷運室內設計，再一次宣洩出巴黎作爲藝術之都，彷彿從城市深處源源不絕奔放出來的創作活力！

這些具體化的創作活力與空間設計，令乘客們除了以站名作爲自己的空間定位依據之外，也可以視覺、記憶和想像力接收與詮釋屬於新時代的捷運風景，重新建構另一幅地底下的「捷運心象圖」。

欣賞巴黎只懂得欣賞巴黎風景？太落伍了！欣賞巴黎捷運風景，已經是新世紀深入體驗這個偉大城市不可錯過的、一種另類且新潮的旅行方式。

法國國家鑄幣局(Hôtel de la Monnaie)**坐落於巴黎捷運「新橋」**(Pont Neuf)**站附近，因此捷運站的月台穹頂與壁面就以各式各樣放大了的法國歷代錢幣圖案，作為識別裝飾。（圖片提供：**RATP**）**

捷運工程師的巴黎

…ective que j'imaginais, ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

Paris

…ouvert enfin que chacun a son Paris et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir so…

路的運律，詩的韻律

當我們開始試著分享空間，
分享「詩的感覺、氣氛」的時候，
未來進一步分享情感、
分享記憶的可能性於是出現。

大概從九〇年初開始，台北市就推出了「公車賞詩・快樂上路」活動，獲得市民的熱烈歡迎，而後類似的活動持續辦理，公車詩文甄選居然受到矚目，成爲全民寫作潮流的重要推手之一。台北市政府因此印製了更多的「詩的海報」，張貼在公車內供乘客欣賞，漸

漸地，彷彿有一股新的讀詩風氣，悄悄在首都裡擴散蔓延。而這一波隱隱擴大的風潮裡，「讀詩」這種私密性格濃厚的個人心智活動，被賦予了新的公共意義──人們在公共運輸工具裡，也就是在都市公共空間裡讀詩，並且讀的不是手上的詩集，而是可以（同時也必須）與其他乘客分享的、貼在車廂壁面上的詩的海報……。當我們開始試著分享空間、分享「詩的感覺、氣氛」的時候，未來進一步分享情感、分享記憶的可能性於是出現，這樣的「公車詩」，其實與從前曾被當作口號來喊的「市民主義」是相互呼應的。

另一方面，台北趕在二十世紀結束之前，將大約六十八公里的捷運初期雙十路網建設完成、剪綵通車，二〇〇一年起，台北可以說是一個完整的捷運城市，在都市公共運輸的發展上又進了一大步。捷運與市民的每日生活愈發密不可分，甚至成爲都市文化環境的一部分，譬如延續「公車詩」而自然且普遍出現的「捷運詩」；這些短短的文句爲單調旅程中無聊的乘客，提供一點文化上的刺激、一些心靈上的分享，以及，詩的心情。如同我們在紐約、東京或巴黎的捷運系統裡所看到的情形一樣。

然而「捷運詩」這個名詞有兩個可能的定義方向，一爲「捷運系統裡的詩」，就好像台北目前的「公車、捷運詩文」，就是適合在交通旅程中閱讀的短詩，與捷運沒什麼關係；另一個本地迄今似乎

仍算罕見的方向，則是「詩裡的捷運系統」：以詩作爲表達工具，描述對捷運主題的種種觀察、思索與衍生情愫。

一九九八年，當時台北人還仍在適應闖入生活中的捷運系統時，詩人陳克華獲得第二十屆聯合報文學獎新詩次獎的作品〈地下鐵〉，就正屬於定義中的「第二種捷運詩」：

地鐵。我遇見修築地鐵者。

我秘密微笑起來。誰。是

誰曾在我心裡挖掘了這錯

綜複雜的地下坑道？

原來是修築地鐵者呵。

那似乎使得這座城市變得

比較容易忍受了。

陳克華對「地下鐵」的評價毋寧相當正面。但是日本詩人阪本越郎的另一首同樣名爲〈地下鐵〉的短詩，可就非常負面了：

我每天 進入棺材

和陌生人一起

我慌張將釘子

釘上自己的棺材

然後 被活埋在

都市裡

雖然不常見，但有時捷運也可以引發性幻想，譬如美國女詩人史薇森（M. Swenson）的〈捷運A號線〉：

鋼輪與鐵軌叮叮頂撞，

在滑動油潤摩擦中做愛，

這是我願意延長的快感，

車到站得太快了。

是的，台北、東京或紐約都不斷出現精采的「第二種捷運詩」，而從一九〇〇年即擁有捷運系統的花都巴黎，一百年來，詩人們敏感的神思更持續地被捷運觸動。

作家夏朋洛（J. Charpentreau）的作品〈捷運裡的詩〉就是一首以旋轉木馬比喻捷運，朗誦起來頗富童謠趣味的典型捷運詩：

旋轉木馬旋轉鐵馬

捷運在地底下旋轉旋轉

侷促空間裡的心靈馬術

非得打破的時間連環

不管是詩文或畫作，都不約而同傳達
出搭乘地下捷運的壓抑與窒悶……

路網像沒有寒冬似地發光發亮

旋轉木馬旋轉鐵馬……

路的運律詩的韻律

在神秘的黑色隧道裡

詩傾聽著某一聲音

這聲音揭露了那條路線

讓最後一班捷運迷失的路線

路的運律詩的韻律

另外，歐洲議會的文化顧問、法國當代名詩人列斯塔維（J. Lestavel）一九八三年發表的詩集《寒冷的記憶》中，也收錄了一首名為〈捷運〉的精采詩作：

捷運，我劇場裡的戲劇，

我喜劇裡的反諷，

化妝後了的假面蒼白著臉，

在慘綠的燈光下。

轉運站裡發生的故事，

電扶梯捲起的波濤，

人潮的流動，
時間的喘息。

我拉動警鈴信號，
誰會相信車已到站？
最後一個角色最後一列車，
在失物招領處。

如果說列斯塔維的〈捷運〉訴說的是捷運系統裡的奇特氛圍，那麼霍華（C. Roy）的〈捷運路網之悲歌〉就是藉捷運詠嘆人生的變幻無常：

在黑歐米・塞巴史脫普這一站，
我遇到我的朋友保羅；
在聖摩爾這一站，
我則必須與約翰分手。
你在下一站下車，
而誰會上車將你取代？
幸福裡揉合了太多苦痛，
歲月將慢慢地模糊消散。

當然，捷運詩人的目光不僅只專注在乘客上，他們也注意到在

地鐵裡演奏乞討的現代行吟音樂家，如同歐西塞（J. Orizet）筆下的〈音樂家們〉：

巴哈、維瓦第、布拉松、莫札特，
降凡到捷運系統裡，
趁著尖峰時段賺點外快。

也有人在詩中提到了捷運的工作人員，但是費亞德（L. Feuillade）的〈捷運員工〉恐怕可以視爲一種惡意攻擊了：

在藍色制服的深處，
您請看那些沈睡的野獸，
那是長滿疥瘡的黑色蟒蛇、
禿鷹和大蜜蜂，
一些拙劣的詩人與空想家。

琳琅滿目的巴黎捷運詩中，貝亞赫（P. Bearn）一九五一年發表的〈合成〉（Synthese，也許譯爲「生活的合成」更爲恰當），是一首接近打油詩的有趣押韻作品。這首詩在一九六八年法國學生運動時被眼尖的學生們借用，成爲諷刺資本主義世界裡無產階級一成不變的每日生活的著名口號：「地鐵、工作、睡覺」，變成可能是法國人最耳熟能詳的捷運詩了：

捷運系統（métro）

工作奔走（boulot）
簡餐劣酒（bistro）
幾支香煙（mégots）
倒頭就睡（dodo）
一無所有（zero）

捷運系統是爲了解決「過度都市
發明出來的一種高效率大眾運輸形式，它一方面創造了流動上的便利，一方面也要求乘客上天入地，在高架或地下專用車道裡忍受無聊單調的每日旅程——在這種「必要的無聊單調」裡，「捷運詩」提供了一種心靈撫慰的可能性。欣賞了巴黎的捷運詩之後，我們不禁對未來台北捷運詩在二十一世紀的發展，有一些新的、似乎更高標準的期望與等待。

捷運工程師的巴黎

Paris

ne reflète que mon expérience subjective de Paris. Tant mieux.

a son Paris, et que chaque Paris est différent. Ainsi, tout étranger qui reste une certaine période à Paris, a un souvenir

地鐵音樂家

為了彌補忙碌都會生活無暇追求精緻文化的缺憾，
巴黎繁忙的捷運系統中，
在地鐵車廂、車站大廳、月台，
甚至轉車通道裡，
漸漸有愈來愈多的「地鐵音樂家」。

在全球無堅不摧的資本主義化浪潮下，巴黎也像任何一個國際大都會一樣，愈來愈擁擠，愈來愈冷漠，運作的速度也愈來愈忙碌，移動的腳步愈來愈迅速，市民們從這兒移動到那兒，從一個地點奔波到另外一個地點，在每一個交通停頓的空隙裡，塡滿了趕著要做的事，急著待辦的工作，以及，等著被處理的、或大或小的業務。巴黎人的身影是那麼地匆促，彷彿連呼吸、喘氣都是急迫的，他們似乎再沒有時間從容、輕鬆地去繼承高盧父輩們生活裡習以爲常的文化活動、逛畫廊、看電影、欣賞戲劇或聆聽音樂會。首都居民們的日子是如此地單調、沈悶，而且壓力煩重，也難怪人們抱怨巴黎每日生活中就只有三件事：捷運、工作、睡覺。

但是，法蘭西民族的細胞裡到底深印傳承著渴望藝術與浪漫生命的集體潛意識，對於法國人而言，「沒有音樂的生活」，不僅是一種錯誤，簡直就是一項不可忍受的罪惡。爲了彌補忙碌都會生活無暇追求精

巴黎公共運輸局舉辦的捷運音樂會（圖片提供：RATP）

METROPOLITAIN
Avec la RATP
faites le tour des pays de l
Coupe du Monde

緻文化的缺憾，巴黎繁忙的捷運系統中，在地鐵車廂、車站大廳、月台，甚至轉車通道裡，漸漸有愈來愈多的「地鐵音樂家」，爲德布西與比才的子孫們，演奏從古典到搖滾的各種音樂，提供乾涸心靈的旋律甘泉。

根據非正式的統計，目前巴黎捷運路網中，大約散布著三百位左右的「專職」地鐵音樂家，以及更多偶爾玩票的藝人，後者成員多半以音樂科系的學生爲主。

他們在地鐵的流動人群前展現才華，演奏樂曲，以賺取生活所需或者額外的零用錢。

這種看似瀟灑的行吟生活不是沒有風險的。根據一九六八年頒布的一項行政命令，政府「禁止百姓向人要求施捨，並因此干擾他人安寧」。另一方面，巴黎公共運輸局（RATP）也不允許乘客以聲響妨礙司機的駕駛和站務人員的工作。所以，捷運音樂家們不但依規定不能主動向乘客乞討金錢，還得眼尖適時躲開巴黎公共運輸局的巡察人員，否則就得支付兩百五十法郎的罰款，往往連樂器也會被沒收。而爲了對抗這種「演奏音樂的不自由」，捷運音樂家們在一九八九年組成了「捷運與街頭藝術家公會」（MASAG），強調「音樂」與「噪音」的不同，以及他們演出的專業性，要求當局還給他們自由演奏，免於罰款恐懼的權利！

經過多年的抗爭、交涉，巴黎公共運輸局雖然沒有明文解除禁令，但卻已不容易再在捷運裡見到討人厭的巡察員，睜隻眼、閉隻眼中，巴黎捷運的各種小型音樂會是愈來愈蓬勃了。

當然，不是每個巴黎人都喜歡在旅程中聆聽各式各樣、無法預期的音樂，譬如作家黑達（J. Réda）在《巴黎市民》書中，就曾自承：「我躲著南斯拉夫手風琴藝人。南斯拉夫手風琴藝人追著我。一節車廂接著一節車廂，直到地鐵列車的首節車廂，他由後頭逮到了我，我是愈來愈駭怕，而他則是冷冷地執拗於我的足跡。我憎惡他，他抹煞我的存在。」但事情沒那麼糟，碰到不喜歡的捷運音樂可以巧妙避開，只要臉皮厚一點就行了，而老道的巴黎客甚至還知道搭哪一條線捷運，到哪一站，或在哪一個時段可以聽到自己喜歡的音樂。聆聽巴黎捷運音樂會其實滿有自主權的。捷運六號線是吉他歌手的天下，主要以法國流行歌曲為主，但是在這條線上幾個大站，如戴高樂廣場站（C. de Gaulle-Etoile）和丹佛・候雪霍站（Denfert-Rochereau）是幾個美國鄉村歌手經常出沒的地方；至於在帕西（Passy）和巴斯德（Pasteur）之間的捷運路段，則是美國傑出藍調歌手克利斯（Chris）的固定巡唱路線，他略帶沙啞的歌喉，常常在不知不覺中把乘客們的神思帶進新大陸紐奧良的酒吧裡。

法國傳統的手風琴音樂，總是從下午到深夜晴雨無歇地流盪在

協和廣場站或巴士底站；有時在薩維・巴比倫站（Sèvre-Babylone），我們可以在捷運出口處欣賞巴黎音樂學院學生職業級的弦樂演出；畢可・葛內站（La Motte Picquet-Grenelle）裡，非洲大鼓的咚咚聲持續伴隨著旅客的腳步；南美的異國風味則是中南區地鐵線的特色：一個秘魯樂團「卡杜斯」（Kaktus）常駐在蒙帕拿斯站；而即使再匆忙的巴黎人，搭乘四號線往奧雷昂門站，經過那位總是垂首彈琴的厄瓜多豎琴手的身旁時，也一定會在他神秘並且有些憂鬱的樂音中情不自禁地放慢腳步……。

流落捷運站的音樂家們收入自然並不豐裕。但在他們之中，仍有些傳奇故事，舉已成爲巴黎捷運音樂象徵之一的「南斯拉夫手風琴藝人」爲例：當南斯拉夫女子菊卡（Ziuka）一九九〇年代初抵達巴黎時，身無分文，帶著她的孩子在捷運站中伸手乞討，窮困潦倒。後來她隨著資深捷運音樂家匡紐克（J. Coignoux）學習手風琴五年，現在成爲巴黎最知名的流浪藝人之一——她不但可以靠自己的演出尊嚴地活下來，送孩子上學讀書。事實上，她的收入比一般的上班族還要來得高，在尋常日子裡，菊卡的手風琴演出可得到大約每天一千五百法郎的賞金。

就這樣，如同法國中世紀被稱爲Trouvères或Troubadours的行吟詩人一樣，這些現代的流浪音樂家們在象徵「現代性」的捷運系統

中遊走、演出，爲單調的車班配上伴奏，爲乏味的旅程染上愉悅的色彩，也爲枯燥無聊的都會生活帶來幾絲藝術的靈感。他們之中有的長留在捷運裡，有的來了又離開了，卻始終總有一些新人加入，漸漸地，捷運裡的旋律成爲花都最吸引人的浪漫特色之一——捷運音樂家的存在，讓我們相信，即使都市再怎麼改變、工作再怎麼沈重、人生再怎麼灰暗，即使資本主義的威嚇是那麼不容抗拒，只要我們依然深愛音樂，不忍放棄，那麼巴黎仍會，也一定會以各種儘可能的方式保有和展示她永恆的風華與溫暖。到底，「沒有音樂的生活，將是一種錯誤！」

後記

因為巴黎——尋找捷運畫的心路歷程

許多人提到巴黎，或者提到巴黎對一個外國人的影響時，都喜歡引用海明威在一九五〇年代寫給友人那封膾炙人口的書信：「如果年輕的時候有幸在巴黎待過一陣子，那麼它將永遠陪伴著你，因爲巴黎是一席可移動的饗宴。」

海明威並沒有進一步闡明他所謂的「可移動的饗宴」到底是什麼？但是從台灣到巴黎，讀書、工作之後再回到台灣，我回顧這一段和大部分留學生類似的花都經歷，發覺也許「捷運畫」收藏嗜好的建立，就是巴黎大方地給予當年那個年輕工程師足以懷抱終身，不斷地可以由中獲得撫慰、汲取靈感的「可移動的饗宴」。因爲，在到巴黎之前，我對捷運畫壓根沒有一點兒概念，更遑論收藏，雖然自己對於當代與現代藝術收藏被啓蒙得很早，但當初到法國留學的最主要、幾乎也是唯一的目的，就純粹只是想到這個「捷運先進國家」親炙修習捷運專業。從後見之明來審視，收藏捷運畫其實是水到渠成、自然發展的結果，巴黎把我捲到這種特殊經驗裡去重新

塑造的方式，正是它改變一個人生命的具體生動例子，而這種特殊經驗也正是我努力要表達與說明的。

擦身而過的第一幅捷運畫

巴黎，承繼著十五世紀翡冷翠和十七世紀羅馬的偉大傳統，是西方的「藝術之都」。即使戰後紐約以一種後起之秀的姿態快速崛起，巴黎的當代藝術，特別是在繪畫方面，仍能堅持與紐約平起平坐的地位。另一方面，巴黎的第一條捷運系統自一九〇〇年即開始通車營運，迄今已發展成十四條主線、三百餘座車站的細密捷運路網，放眼世界，絕對可以廁身「最重要的捷運都市」之列。

筆者身爲一名工程師，以及現代與當代藝術的長期愛好者，既在巴黎接受捷運高等專業教育、而後在巴黎捷運當局RATP工作，餘暇時也在巴黎欣賞和購藏藝術品，同時享受「藝術之都」和「捷運之都」的雙重美好，可謂如魚得水。但是多年以來總僵化地過著一刀切的生活，工作歸工作，興趣歸興趣，井水不犯河水，從未想到過要將工作與興趣合而爲一。

沒想到「尋找捷運畫」的緣起，不在此而在彼，居然濫觴於「歐陸之外」的倫敦。

一九九四年四月，筆者前往倫敦參加「菲利浦」（Phillips）公

司的一場藝術品拍賣會，幾項心儀的標的物之一，是英國畫家波爾（C. E. Power）一九三四年的作品〈管子捷運列車〉（The Tube Train），這也是筆者第一次注意到的捷運主題相關畫作。然而自己當時的態度毋寧是慣性地輕忽，總覺得這只是一張「油毛氈版畫」，畫面不大（37.5 x 37公分），色彩簡單（四色）且套印並不很精確，不能算是什麼傑作，作者的名氣又不能算大，成交價應該不會太高。沒想到喊價一路往上衝，正在驚愕遲疑之際，這張捷運畫已以三千六百英鎊落槌，終究只有一面之緣。

與作者擦身而過的第一幅捷運畫，為英國畫家波爾一九三四年的作品（管子捷運列車）。（圖片提供：Phillips）

返回巴黎之後，常常回想起這幅捷運畫，愈覺主題之可愛，構圖之生動，教人念念不忘，尤其畫中許多特點與我所受的專業訓練以及我對倫敦捷運的瞭解若合符節。譬如說作者以tube表現倫敦捷運，因爲大部分的捷運路線是在倫敦市地下的黏土層中以傳統地底

開鑿法建造，受限於地質與施工方式，隧道的斷面不能太大，因此成爲僅容單車道的蛇狀混凝土管，倫敦人因此都暱稱捷運爲tube。有些作家甚至把捷運比喻成連通心臟（倫敦市）的血管，英國作家瑟奈特（R. Sennett）就曾寫道：「在白天，城市的血液從地下流動抵達心臟；到了夜晚，這些地下通道則成爲將人群自城中心疏散排空的血管。」這幅畫略略扭曲的車體將tube特徵生動地表現出來。而畫中呈現的圓管狀的車廂內部空間有點「藝術化了的誇張」，但卻也是事實，因爲至今倫敦捷運的車體是依隧道斷面「量身」打造，車廂緊貼隧道壁面，所以乘客在車內站立會不自主地略向中心傾斜，如同畫中景象。愈去檢視細節，愈會發覺波爾的確把tube的獨一無二的特質以畫筆準確地傳遞給觀畫者。

再追究乘客間的互動，就更有趣了。倫敦捷運座位的安排是傳統的長條座椅乘客並肩坐、左右兩排乘客面對面，在空間心理學上而言是非常尷尬的設計。像是台北捷運淡水線就更人性地間次變更座位方向，避免兩個陌生人對視對峙。偏偏英國人是歐洲人中最孤傲、最不喜歡與陌生人互動的，於是車廂裡人手一份報紙，不僅爲了閱讀排遣，也爲了避開與他人視線接觸的可能。波爾巧妙地掌握這種倫敦捷運特殊景觀，再加上單點透視的收縮效果，同樣坐姿的乘客同樣拿著的報紙，重複出現直到身影淡出，頗能強調城市地底

交通的無聊、漫長與每日通勤旅行的單調。

這幅捷運畫作是這麼地精采，讓人印象深刻，以至於後來回到巴黎好長一段時間裡，午夜夢迴，腦海總會浮起這幅畫，尤其爲自己當時的遲疑以至於錯過好畫而懊惱扼腕。但就因爲這一番遺憾，竟讓筆者生了研究捷運畫的動機。

苦讀現代與當代畫作目錄

捷運一八六三年誕生於倫敦，迄今不到一百四十年的歷史，剛好與我偏好的現代與當代藝術的斷代相近，按說找尋起來比較容易，但是這段歷史洪流裡藝術家何止上萬，人海茫茫，沒有線索一下子根本不知從何處著手。

遍查不見專書，筆者的第一個辦法，也是最笨的辦法，就是上窮碧落下黃泉地查閱所能找到的現代與當代畫作目錄，特別是知名畫家的「編年目錄」(Catalogue Raisonné) 或「完整目錄」(Oeuvre Complet)。

查目錄的法子失之在「笨」，得之在「實」。在一段時間的辛苦耕耘之後，筆者不但查出不少「捷運畫家」，也進一步熟悉了他們的畫風。比較值得一提的有：

杜布菲（J. Dubuffet）在一九四三年所創作，十二張水粉畫系

列作品〈捷運〉(Le Métro)。這也是這位法國當代重要素樸藝術家第一套的成名系列畫作，目前收藏於龐畢度藝術中心。杜布菲在四○年代末開創出有別於法國同一時期「童稚藝術」(Art Naïf)的「原生藝術」(Art Brut)，他的繪畫構圖與用筆、用色，彷彿與孩童的天眞塗鴉近似，但是所選擇的題材與展現出來的內涵，卻因為深刻沈重而讓人必須認眞正視、再三咀嚼。

這十二張內容近似的水粉畫〈捷運〉系列一經展出，立刻吸引了世人對這位充滿原創力藝術家的注意，杜布菲也成功地以一種新的、大家並不熟悉方式準確地將某種城市生活感覺聚焦呈現。舉其中一張〈捷運：站著的，蒼白著臉的乘客〉為例，在這幅典型「原生藝術」作品裡，杜布菲以其一貫似乎隨意塗刷的筆觸、鮮豔對比的色塊，生動地表達出城市裡捷運電聯車車廂中那種單調、無聊，又隱隱約約有點壓抑、受困的氣氛——人因為上班通勤而不得不受困在車廂裡，車廂受困在隧道裡，隧道深埋在地底，地下世界被納入城市的範疇裡。乘客們木然的表情，刻意被勾勒、被粗筆強調出來的黑色眼框與瞳仁，以及「蒼白的臉」，彷彿正無言地訴說城市居民在過度擁擠的市區裡，為求能夠順利奔波走動，賺取生活所需，即使不情願也只好從已被汽機車攻陷占領的地面街道上敗陣下來，淪落成為水泥叢林底下缺乏陽光照射和雨水滋潤，根本沒有自

然視野的「土撥鼠」的悲哀。

還有最早由抽象畫著手，後來「逆轉」爲寫實畫風，「另類的」法國畫家艾里昂（J. Hélion）。這位一九〇四年出生於法國諾曼地鄉下的獨特畫家，沒有經過正式的藝術教育，二十餘歲即以「具體藝術」（Art Concret）抽象畫風在巴黎成名。五〇年代轉而嘗試靜物寫生，六〇年代移居法國鄉間投入寫實風景創作，在一九七〇年開始他重要的、也醞釀成熟的「城市寫生」。就在他最後轉型的關鍵時刻，艾里昂完成了三幅捷運油畫：一九六九與一九七〇年的兩幅〈地鐵出口〉（Sortie de Métro），以及同樣在一九七〇年的〈地鐵入口〉（Entree de Métro）。

杜布菲作品：〈捷運：站著的，蒼白著臉的乘客〉

一九九二年去世的葡萄牙國寶，少見享有極高國際聲譽的女性抽象畫家維拉．達西爾娃（M. H. Vieira da Silva），她在四〇年代於巴黎嶄露頭角，和趙無極同屬於當時巴黎最有名的畫廊主人皮爾．雷翁（Pierre Leob）所經紀的當代畫家，也是筆者最鍾愛的畫家之一。一九四〇年達西爾娃完成一幅以等待捷運列車乘客爲主題的半抽象油畫作品〈捷運〉（Le Métro），這幅畫後來被她的故鄉里斯本

捷運公司購藏，並被放大以馬賽克藝術複製成爲里斯本捷運「大學城」（Cidade Universitária）站的壁面裝飾，二〇〇〇年筆者受邀參加里斯本捷運四十週年紀念活動，親眼欣賞這幅偉大作品眞跡，當時眞是興奮激動得寒毛聳然！另外，達西爾娃還在一九五五年創作一幅名爲〈高架捷運〉（Le Métro Aérien）的巨幅油畫（160×220公分），這是筆者僅見的抽象風格捷運畫，現藏於德國杜塞道夫一位收藏家手裡。

埋首巴黎博物館

然而只靠讀目錄做功課，很容易「見大不見小」——只看到藝壇名家的作品，卻忽略了相對不那麼有名，卻未必不重要的藝術家。爲了補救這個缺失，筆者在任職巴黎捷運局期間，經由巴黎市政府同事的協助，得以查閱市政府所屬各大小博物館的館藏檔案，特別是巴黎市立歷史博物館的收藏，有大約半年的時間，巴黎市立歷史博物館還特別爲我保留一小間專用研究室，經過一番努力，果然有令人驚喜的收穫。

入寶山找到的「捷運畫」主要繞著巴黎捷運打轉，大致可分爲四個主題：

「捷運工程」：巴黎市在一八九六年才拍板決定興建捷運系

統，以迎接一九〇〇年的世界博覽會。當時捷運地下土木工程採用的是非常傳統的「明挖覆蓋」工法，可以想像巴黎市區道路穿腸破肚、一片混亂的施工景象。收藏於法國盧貝（Roubaix）美術館，盧瓦（L. Loir）一九〇〇年巨幅油畫作品〈捷運工程〉(La Construction du Métropolitain，100×200公分)，就生動地呈現整條希弗利街被完全挖開，以進行捷運工程的驚人景象。

另外，收藏於巴黎市立歷史博物館，法國畫家瑪黑克（V. Marec）一八八九年油畫〈捷運建設〉（Travaux du Métro）、布宏（C. Brun）一九〇一年與前者同名的油畫作品，以及伊斯塔（L. Hista）一九〇四年的水彩作品〈阿斯特利茨高架捷運建設〉（Travaux du Métropolitain au Viaduc d'Austerlitz），呈現的都是當年壯觀的巴黎捷運施工情景。

「捷運路線」：肉眼可見的捷運高架或地面路段，特別是高架捷運。如收藏於奧塞美術館印象派畫家拉寇斯特（C. Lacoste）一九一三年油畫〈冬季雪景〉（Neige d'Hiver）、收藏於巴黎市立歷史博物館貝羅丹（P. Pérraudin）一九四八年水彩畫〈高架捷運〉（Le Métro Aérien），還有俄國畫家夏卡爾一九一一年的油畫〈帕西鐵橋與艾菲爾鐵塔〉（The Passy Bridge and Eiffel Tower），現收藏於美國大都會博物館，這幅畫將憑河而立的高架捷運和艾菲爾鐵塔並列為

兩個分庭抗禮的主題，是夏卡爾不常見且精采的風景寫生作品。

在巴黎捷運地面段部分，龐畢杜文化藝術中心收藏了一幅勒豐克（J. Lefranc）一九四四年的油畫〈艾菲爾鐵塔與捷運〉（La Tour Eiffel et le Chemin de Fer de Versailles）。

「捷運車站」：最精采的是，野獸派名家尤特里羅（M. Utrillo）一九一六年油畫〈捷運羅馬站〉（Le Métro Rome），這幅畫家在創作巔峰「白色時期」的作品，目前收藏於巴黎市立現代藝術博物館。

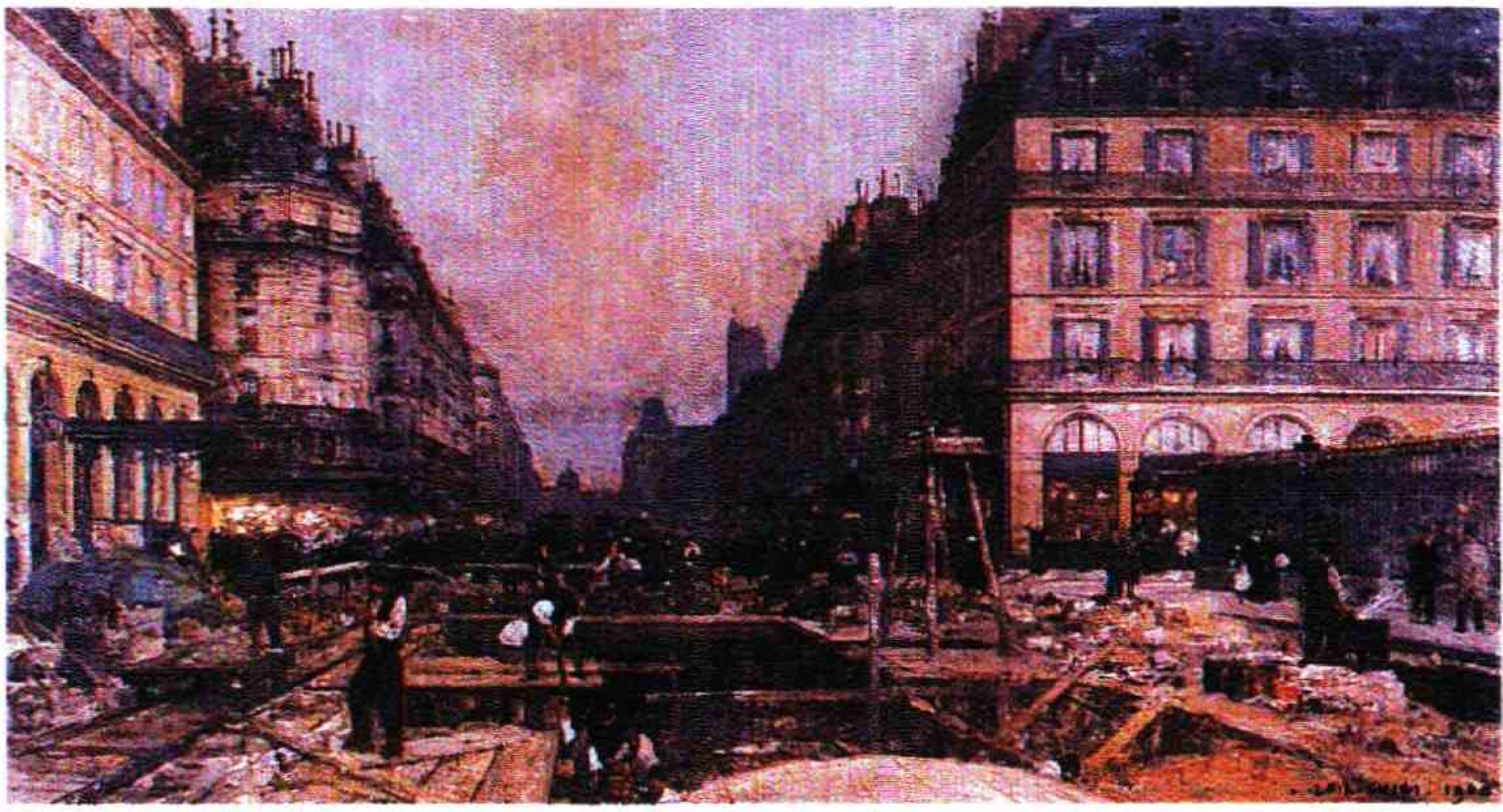
「捷運人生」：和杜布菲「捷運系列」近似，被稱爲「立體表現式的寫實主義」畫家葛羅麥（M. Cromaire）的油畫〈捷運車廂〉（Le Wagon de Métro, 1924），以一種削切式的粗獷體魄和象徵性的人形，構成一種艱澀的捷運每日旅程風景，收藏於巴黎市立現代藝術博物館。

捷運畫的收藏原則

對一名藝術愛好者而言，讀畫冊、逛美術館固然是一種享受，但無論如何總有一層「隔閡」，總缺乏私人擁有「將藝術精品抱滿懷」的踏實感——一言以蔽之，總是想要拿到幾件「自家珍藏」。

筆者自然也不例外。在讀畫冊、逛美術館、查閱博物館檔案之

後，對「捷運畫」有了認識，筆者給自己訂了幾項收藏的基本原則，開始進入藝術市場蒐購。這幾個簡單的原則如下：



法國畫家盧瓦一九〇〇年油畫作品＜捷運工程＞（圖片提供：Musée de Roubaix）

第一、收藏的藝術品僅限於平面繪畫。也就是說，像是一九九五年開始在歐美社會流行的攝影藝術作品，就暫時不在收藏計畫之內。

第二、必須的確爲捷運題材。雖然有些畫，特別是市景寫生作品，捷運常常並非主角，卻是極重要的背景，這類的畫也值得收藏。但筆者的原則是，若非主角，至少也要是第一配角，分量要夠，不然稱之爲「捷運畫」未免牽強。

第三、要是筆者主觀認定的精品。更精確地說，就是收藏畫作以個人「視覺美感」爲最高原則，既不迷信大牌，所謂的「藝術史地位」也僅供參考。但「只收好畫、不買二流作品」當然是鐵律，只是在這兒，一流二流是由筆者主觀，以個人藝術偏好與收藏經驗

判斷的。

舉例而言，一九九五年初，筆者在巴黎拍賣場拍得英國畫家麥斯立（P. Maisly）兩幅一九四五年創作的上彩素描〈倫敦地鐵〉（London Underground），繪畫主題是第二次世界大戰期間倫敦遭遇德軍慘烈空襲，捷運停駛，有防空功能的地下捷運車站遂成爲戰時傷兵醫院的特別景狀。麥斯立名不見經傳，繪畫藝術技巧也不高，畫面景象又很悲慘，當時我的現代與當代藝術收藏同好都很不以爲然，但筆者卻因爲這個捷運的特殊主題與特殊時空背景而洋洋得意，至今仍自許爲寶貝收藏品之一。

第四個原則就是有關預算的理性規劃了。捷運畫可遇不可求，眞的碰上了自然當盡力爭取，但購畫預算仍必須有所限制，否則一旦太過感情用事，恐怕眞不知伊於胡底？就一般狀況而言，筆者將「捷運畫」的預算上限提高到同類型畫作原本欲購入上限（市場價格或拍賣公司預估價上限）最多再高百分之百。

最後，只收藏一九九四年之前的作品。這個看來怪怪的原則產生有段曲折：一九九四年冬天，筆者在一個場合與法國當代畫家貢巴斯（R. Combas）聊起了自己的獨特收藏方向「捷運」，他建議筆者可向其「量身訂製」捷運畫，反倒激發了這項個人自律原則的訂定——筆者希望收藏的，是「自然的」，因爲捷運主題扣動藝術家

心弦而誕生的作品，而非「刻意的」基於商業或其他理由的創作。

在這幾個原則下，或透過友人、畫家、畫廊，或直接到拍賣場舉牌競價，筆者陸陸續續與許多精采的「捷運畫」有著美麗的邂逅，有些無緣含笑而過，有些有緣花落吾家，這個過程，本身就是一種極爲愉快的經驗。特別是在收藏的過程裡，筆者藉由「捷運畫」深入地認識了許多法國當代重要畫家的繪畫特徵、風格以及生平、主要作品；還發現台灣留法的前輩畫家張義雄在八〇年代，曾完成幾幅以巴黎捷運車廂內情景爲主題的精采寫生油畫；甚至因此注意到一些淹沒在人群、未能在藝術市場上成功、但的確非常有特色的畫家，其中最令我喜愛的，是一位連名字都和捷運（Métro）、和都會（Métropolitain）有關的畫家梅陀波塔密（A. Ier de Métropotamie）。我是從一場在巴黎舉辦的「破產拍賣會」中，意外發現他的一幅繪於一九八六年名爲〈梵谷之門捷運站〉（Porte Van Gogh）夢幻般的作品。這位國籍不明、生平不明但分明極具才華的畫家，以一種陰鬱的筆調，用想像力把旅客從尋常的地下捷運步道帶往梵谷經典畫作〈奧維瓦茲小教堂〉（Petite Eglise d'Auvers-sur-Oise）裡，畫家以一種奇特的、震撼人心的藝術手法將原本我們相信是二元對立的兩個世界連通起來：現實與夢想、理性與感性、精確與浪漫、科技與藝術……，甚至對我而言，這幅畫還有一點預言

似的深義。畫中右半部眞實捷運世界裡的「奧列翁門捷運站」（Porte d'Oléans）是眞的存在的，它是巴黎捷運四號線南端的終點站，一九九三年我取得捷運工程師資格開始在法商馬特拉交通公司「紅山」（Montrouge）總部擔任實習工程師時，每天就是搭捷運到這一站，下車後再走大約五分鐘上班，這是我捷運專業生活展開的一個標誌。當我第一次看到這幅畫的時候，心裡非常震驚，是不是冥冥之中，一種因爲巴黎而註定的改變就在那一年鋪陳開了？一個從「奧列翁門」到「梵谷之門」的生命轉運，畫家彷彿一位開啓封印的先知，以一種奇特的方式將「工作與愛好」這兩個對立世界連通起來，說得更清楚一點，爲我，捷運與藝術收藏其實是有密切關係的，因爲它們都已經是我生命的一部分，而我的生命，當然是完整的生命！

因爲巴黎，因爲在巴黎學習的捷運專業以及在巴黎培養的捷運畫收藏喜好，讓我很自然地問自己：爲什麼工作不能夠是我們生命中美好的事情？什麼樣的過去經驗會導引我們把工作看作是一件不得不做的勞務，而沒辦法珍惜、欣賞、享受和讚美它？爲什麼工作不能夠是人們終其一生發展道德與價值觀、表現人文關懷與藝術修養的基石？爲什麼人們不能從工作中去體會事物設計的美、感受過程的美，並試著體會那可持之恆久的價値之美？是誰膽敢告訴我

畫家梅陀波塔密一九八六年的油畫作品〈梵谷之門捷運站〉

們，工作與愛好是對立的?!

說著說著好像就嚴肅起來了，但這的確就是我想分享的，被重新塑造過的我所體會的「可移動的饗宴」。

因爲年輕時有機會在巴黎待過一陣子，在這個偉大的城市裡浸炙，學習到一些享受工作的態度與方式，後來，這方式與態度就一直陪伴著我，即使回到了台灣。因爲，巴黎是一席可移動的饗宴。

【旅人之星】01

看不見的巴黎

作　　者——楊子葆
封面設計——張士勇
版面構成——張士勇
主　　編——郭寶秀
責任編輯——郭寶秀
校　　稿——楊子葆、郭寶秀

國家圖書館出版品預行編目資料

看不見的巴黎／楊子葆文．攝影．--初版．--
臺北市：馬可孛羅文化出版：城邦文化發行，2001〔民90〕
面；　公分．--（旅人之星：1）
ISBN 957-8278-65-9（平裝）
855　　　　90002260

發 行 人——涂玉雲
出　　版——馬可孛羅文化
E-mail:marcopub@cite.com.tw
發　　行——城邦文化事業股份有限公司
台北市信義路二段213號11樓
電話：（02）2396-5698　傳真：（02）2357-0954
郵撥帳號——1896600-4 城邦文化事業股份有限公司
http：//www.cite.com.tw
E-mail:service@cite.com.tw
香港發行所——城邦（香港）出版集團
香港北角英皇道310號雲華大廈4/F,504室
馬新發行所——城邦（馬新）出版集團
Cite (M) Sdn.Bhd.(458372 U)
11, Jalan 30D/146, Desa Tasik Sungai Besi,
57000 Kuala Lumpur, Malaysia
電話：603-90563833 傳真：603-90562833
E-mail:citeKl@cite.com.tw
印刷——中原造像股份有限公司

初版一刷——2001年3月26日
定　價—— 299元（如有缺頁或破損請寄回更換）
ISBN：957-8278-65-9（平裝）
Published by Marco Polo Press, a Division of Cité Publishing Ltd.
Printed In Taiwan
版權所有 翻印必究

每個人心目中都有一個「屬於自己的巴黎」：

她可以華麗像尊貴婦人，可以浪漫風騷如俏女郎，

有時又似浪蕩不羈卻才華橫溢的才子，某些時候，她也冷漠得不近人情。

違論她散發的是哪種色調，總是有人「戀」巴黎，甚至「酗」巴黎！

屬於楊子葆的巴黎卻多了一種理性與藝術的氣質。

在花都巴黎遊學多年期間，他以捷運工程師的專業視角，

體驗出巴黎更獨特豐富的美以及更深層的內在，所以，

他談法國人的生活態度與愛情觀、巴黎的藝術性地標；

他同時剖析花都在密特朗權力下如何光環加身及其造成的衝擊。

更特別的是，像捷運這種冷硬的市景建設，

透過作者的眼睛竟也在花都展露豐嬈多變的風貌……。

巴黎變味了嗎？

何妨細斟慢酌，許是也能品嚐出你心中那個

「PARIS INVISIBLE」！

ISBN 957-8278-65-9
00299
9 789578 278653
MS1001
售價299元

Cité 城邦
No 99.00
2508 6231
2508 6231

cité 城邦